mandelbaum *wissenschaft*

Waltraud M. Bayer

MOSCOW CONTEMPORARY

Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland



mandelbaum *verlag*

Waltraud M. Bayer

MOSCOW CONTEMPORARY

Museen zeitgenössischer Kunst im postsowjetischen Russland

mandelbaum *verlag*

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF): P 25079-G21





www.mandelbaum.at
ISBN 978-3-85476-811-1

Lektorat: Kevin Mitrega
Satz & Umschlaggestaltung: Kevin Mitrega
Umschlagbild: Garage Museum of Contemporary Art, Gorkipark, Moskau.
Entwurf: OMA. Image courtesy: OMA. Vorlage: Garage, Moskau.
Mit freundlicher Genehmigung von Garage Museum of Contemporary Art
Druck: Primerate, Budapest

INHALTSVERZEICHNIS



Für Christof, Julija und Wolfgang

DANKSAGUNG

Das vorliegende Werk wurde während der gesamten Projektdauer großzügig von verschiedenen Seiten unterstützt – allen voran durch den österreichischen Wissenschaftsfonds FWF. Ihm verdanke ich die finanzielle Absicherung für die drei Jahre währende Forschungsarbeit sowie ergänzende Finanzierungen, die vertiefende Recherchen und Kooperationen ermöglichten. So subventierte der FWF mehrere Studienreisen und wissenschaftliche Veranstaltungen in und über den postsowjetischen Raum. Zudem übernahm der FWF die Kosten der Drucklegung.

In fachlicher Hinsicht kamen die wesentlichsten Anregungen von internationalen ExpertInnen, die an den beiden zentralen projektspezifischen Tagungen teilnahmen. Zahlreiche ergiebige Diskussionen, Vorträge und weiterführende Hinweise verdanke ich jenen Personen, die im Vorfeld der Projekteinreichung an der Konferenz *Postsowjetische Kunstmuseen im Zeitalter der Globalisierung* teilnahmen, die mit dem vormaligen Direktor Peter Pakesch am Kunsthaus Graz organisiert wurde: Anna Zajceva M.A., »Weinfabrik« und nun MAMM; Dr. Nikolaj Molok, damals Direktor der Stiftung Stella Art; Arch. Jurij Avvakumov (alle Moskau); Dr. Konstantin Akinsha; Prof. Dr. Alla Rosenfeld, Rutgers University; Dr. Valerie Hillings, Guggenheim Museum; Dr. Marek Bartelik, Präsident von AICA International; Dr. Sirje Helme, Generaldirektorin des Estnischen Kunstmuseums; Dr. Sandra Frimmel, damals Kunstmuseum Liechtenstein.

Zu Dank verpflichtet bin ich namentlich jenen Referentinnen, die im April 2015 das an der Universität Graz veranstaltete Symposium *Glocal Affairs: Art Biennials in Context* mit fundierten Präsentationen zum Themenkomplex Biennale bereicherten: Hedwig Fijen, Manifesta; Anastasia Lesnikova, Eremitage; Beral Madra, AICA Istanbul; Prof. Sabine Flach und Dr. Mira Fliescher, Universität Graz; Dr. Andrea Buddensieg, ZKM Karlsruhe. Bedanken möchte ich mich ferner bei jenen, die den Ablauf der Veranstaltung bei der Organisation, der Moderation und der PR maßgeblich unterstützten: Dr. Alexandra Wachter, Wien; Dr. Ute Sonnleitner, Graz; Mag. Gudrun Pich-

ler, Graz; Diana Hillesheim M.A. und Alma Olmerovic, beide Stiftung Manifesta, Amsterdam.

Wichtiges institutionelles Hintergrundwissen stellten führende Museumsexperten in ausführlichen Interviews vor Ort in Moskau und St. Petersburg bereit: Mein Dank gilt insbesondere dem künstlerischen Direktor des NCCA, Leonid Bažanov, der in einer mehrstündigen Interviewserie viel Know-how und Material beisteuerte. Das Gespräch mit der Künstlerin und Kulturmanagerin Marina Koldobskaja, die die NCCA-Filiale in St. Petersburg von 2002 bis 2012 leitete, erleichterte die Orientierung im zeitgenössischen Kunstbetrieb an der Newa. Nachhaltig beeinflusste auch Vasilij Cereteli, der künstlerische Direktor des Moskauer MoMA (MMoMA), den Fortgang der Arbeit. Das ausführliche Interview mit ihm und seinem Team sowie das zur Verfügung gestellte Quellen- und Literaturmaterial trugen namentlich zum besseren Verständnis der Neupositionierung von Institutionen und Strukturen nach dem Jahr 2000 bei.

Hilfreich erwies sich der Kontakt zur Kunsthistorikerin Aleksandra Obuchova, damals noch im Fonds »Fonds Künstlerische Projekte« in der »Weinfabrik«, später NCCA, nunmehr »Garage«. Seit den 1990er Jahren dokumentiert Obuchova die Geschichte der russischen zeitgenössischen Kunst in diversen Funktionen, sie ist mit einer Vielzahl von Archiv-, Video- und Sammlungsbeständen vertraut. Ihre ehemalige Kollegin an der Staatlichen Tretjakow-Galerie (GTG), Tat'jana Vendel'štejn, war maßgeblich an der Neuaufstellung der sowjetischen Kunst zu Beginn des 21. Jahrhunderts an der GTG beteiligt. Ihr danke ich für die kundige Führung durch die damals noch neue Dauerpräsentation und die Vermittlung von Informationen, die außerhalb eines engen russischen Spezialistenkreises nur selten diskutiert werden. Die Besprechungen mit dem Kurator Andrej Erofeev, der von 2002 bis 2008 die Abteilung Neueste Trends ebendort aufbaute und bis zu seinem Gerichtsverfahren leitete, förderten relevante Erkenntnisse zutage, die in den Abschnitt über die Prozesse gegen Kunstschaffende und Kuratoren einflossen.

Die Interviews mit dem Museumsgründer Igor' Markin und Genri Morgan, damals Leiter des Privatmuseums art4.ru, eröffneten Einblicke in die Sammlung des Unternehmers Igor' Markin, die kurzzeitig öffentlich zugänglich war. Der Moskauer Galerie Guelman (Gel'man) danke ich für wichtiges Katalogsmaterial und Informationen zur »Kulturallianz« und zum Museumsprojekt PERMM.

Die Studie profitierte in hohem Ausmaß von der langen Kooperation mit der Kunsthistorikerin Julija Lebedeva vom Museumszentrum RGGU, Moskau. Ihr danke ich sehr herzlich für die unzähligen Anregungen, die vielen improvisierten Anbahnungen von Kontakten vor Ort sowie die wiederholte Bereitstellung und Verifizierung von Informationen von Moskau aus. Der kontinuierliche Austausch mit ihr schärfte den Blick für Verbindungslinien sowie die Einsicht in Konturen und weniger bekannte Ereignisse des Gesamtprojekts.

Mein ganz besonderer Dank gilt Mag. Dr. Wolfgang Weitlaner, Wien. Der Grazer Slawist, Kenner der russisch-sowjetischen Konzeptkunst und Netzexperte half in zahlreichen Funktionen: bei inhaltlichen und technischen Fragen, bei Übersetzungsproblemen, spontan an vielen Stellen im Vorfeld des Symposiums. Sein slawistisches Fachwissen trug wesentlich zur Verbesserung des Textes und der Quellendokumentation bei.

Wien, im Frühjahr 2016

PROJEKTINFORMATION, OPEN ACCESS UND RE-USE

Die Buchpublikation ist das zentrale Ergebnis eines breit konzipierten Forschungsprojekts, das unter dem Arbeitstitel »Zur Entwicklung zeitgenössischer Kunstmuseen im postsowjetischen Raum« am Institut für Geschichte der Karl-Franzens-Universität Graz von 2012 bis 2015 durchgeführt und vom österreichischen Wissenschaftsfonds FWF finanziert wurde. Die von der Buchautorin geleitete Studie ist unter der Projektnummer P25079-G21 (CCAM) in der Datenbank des Fonds registriert.

Der erforschte Themenkomplex reicht in Teilfragen bis in die aktuelle Gegenwart (Stand: Dezember 2015). Der Fortgang der Untersuchung musste in einigen Aspekten wiederholt an aktuelle Entwicklungen angepasst, erweitert und ergänzt werden. Dies betrifft die Datenseite wie Inhalte. Infolge der zeitlich begrenzten Dauer war es das vorrangige Ziel der Projektleitung, einige zentrale Bereiche detailliert zu bearbeiten und im spezifischen kulturpolitischen Kontext der Russischen Föderation zu analysieren und zu beschreiben.

Die einzelnen Kapitel wurden als in sich geschlossene Teilabschnitte (samt Quellenanhang) produziert und auf den jeweils ausgewiesenen letzten Stand gebracht. Sie wurden ergänzt durch eine alle Teile umfassende Einleitung und Bilanzierung. Diese Vorgehensweise erleichtert einem breiten Expertenkreis die weitere Nutzung und Bearbeitung der einzelnen Abschnitte nach thematischen Kriterien wie in ihrer Gesamtheit.

Die Mehrheit der verwendeten Quellen stammt aus russischen Institutionen und liegt somit in russischer Originalsprache vor. Im Verlauf des Projekts wurden sie übersetzt und in die nun vorliegende Studie in deutscher Sprache integriert.

Als Folge davon ist die Rezeption der Forschungsergebnisse auch außerhalb der Osteuropa-Forschung und der Slawistik möglich. Dies gewährleistet den Transfer der Ergebnisse einerseits in Richtung weiterer interdisziplinärer Grundlagenforschung, andererseits in Richtung

angewandter Forschung, namentlich im internationalen Kultur- und Museumsbereich.

Der FWF fördert den freien und nachhaltigen Zugang zu wissenschaftlichen Publikationen und Daten. Gemäß den Richtlinien des FWF ist die Projektleiterin und Verfasserin verpflichtet, die im Rahmen des Fördervertrages produzierten Ergebnisse im Internet frei zugänglich zu machen. Dies betrifft den (für die Druckfassung adaptierten) inhaltlichen Endbericht in seiner Gesamtheit ebenso wie die Veröffentlichung von Teilresultaten im Projektverlauf.

Im Einklang damit präsentierte die Verfasserin erste Ergebnisse im Dezember 2013 auf dem Symposium *Websites as sources. Reading historical sources in the digital age* im Forschungsprogramm *Digital Humanities Luxemburg* DHLU. Titel des Vortrages: *Digital Sources in Contemporary Post-Soviet Museum Studies*: http://www.digitalhumanities.lu/?page_id=38.

Einem bedeutenden Aspekt – dem Einfluss der Biennalen auf die Institutionalisierung der Gegenwartskunst – war das vom FWF finanzierte Symposium *Glocal Affairs: Art Biennials in Context* gewidmet. Es fand im April 2015 an der Universität Graz statt. Die einzelnen Beiträge analysierten den postsowjetischen Biennale-Diskurs aus unterschiedlichen Perspektiven: Die Projektleiterin referierte über die im osteuropäischen Raum verspätet einsetzende Entwicklung des Biennale-Engagements. Hedwig Fijen, Stiftungsdirektorin der Europäischen Kunstbiennale Manifesta, und Anastasia Lesnikova, Staatliche Eremitage, St. Petersburg, dokumentierten umfassend die infolge der Ukraine-Krise und innerrussischen politischen Repressionen kontrovers diskutierte zehnte Ausgabe in der Eremitage, St. Petersburg. Beral Madra, ICOM / AICA Istanbul, beschrieb die spezifische Situation der Gegenwartskunst im Kaukasus und Mittelasien bzw. deren internationale Biennale-Repräsentanz. Prof. Sabine Flach und Dr. Mira Fliescher, Institut für Kunstgeschichte, Universität Graz, untersuchten die Entwicklungs- und Rezeptionsgeschichte der Kasseler *documenta*, einer zentralen Referenzinstitution für die Moskauer Kunstbiennale. Dr. Andrea Buddensieg, ZKM Karlsruhe, porträtierte die Entstehungsgeschichte des ZKM mit besonderem Augenmerk auf die hausinternen Ausstellungs- und Forschungsschwerpunkte Biennalen, globale Kunst und Museen. Die Ergebnisse dieser interdisziplinären Veranstaltung wurden in englischer Sprache von der Projektleitung publiziert. Sie sind samt ausführlichem Programm und Kurzfassungen

der Beiträge im Berliner Internet-Fachforum H-Soz-Kult seit Juli 2015 abrufbar: http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=6064&view=pdf.

Diese Online-Publikation stellt eine Ergänzung zu einer früheren Publikation, gleichfalls auf H-Soz-Kult, dar, die die Ergebnisse einer internationalen Konferenz vom Juni 2010 zusammenfasst. Letztere wurde während des 2011 abgeschlossenen Vorgängerprojekts »Postsowjetische Kunstmuseen im Zeitalter der Globalisierung« organisiert; sie wurde ebenfalls vom FWF finanziert und ist unter der Projektnummer P20474-G13 in der Datenbank des Fonds registriert. Siehe den Online-Bericht der Projektleitung: *Postsowjetische Kunstmuseen im Zeitalter der Globalisierung*, http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-3272.

Im Sommersemester 2015 konnten zudem zentrale Aspekte der Arbeit in den Lehrbetrieb der Universität Graz integriert werden. Dies fand im Rahmen der Ringvorlesung »Von der außereuropäischen Kunst zur Global Art« am Institut für Kunstgeschichte statt. LV-Titel: *Von der Perestrojka zur Globalisierung: Zum Aufbau zeitgenössischer Kunstinstitutionen in Russland seit 1988*.

Darüber hinaus gelang es, die der Museumsneugründung GARAGE gewidmete Teilstudie im Rahmen der internationalen Konferenz *The Art Market in a Global Perspective* zu präsentieren. Die von der Universität Amsterdam im Bereich vergleichende Kultursoziologie (Schwerpunkt: BRIC-Staaten) organisierte Veranstaltung fand vom 28. bis 30. Januar 2016 am Königlichen Tropeninstitut statt. Im Panel *Private Museums and Non-Profit Organisations* referierte die Verfasserin am 29.1.2016 (Vortragstitel: *Avant, Garage! From Non-Profit Art Foundation to Moscow's Museum of Contemporary Art*): http://aissr.uva.nl/research/externally-funded-projects/sites/content13/the-globalization-of-high-culture/international-conference/international-conference.html.

Hinweis zur E-Publikation

Dieses Buch erschien sowohl als Printausgabe als auch als E-Book. Aus rechtlichen Gründen ist in der E-Book-Ausgabe bis auf eine Ausnahme die Darstellung aller Abbildungen nicht möglich gewesen. An den entsprechenden Stellen sind die Bildzeilen stehen geblieben. Hingegen beinhaltet die Printpublikation (ISBN 978-3-85476-811-1) sämtliche Abbildungen.

PROLOG: SOTHEBY'S UND DIE FOLGEN

Im Juli 1988 organisiert die Russland-Abteilung des britischen Auktionshauses Sotheby's gemeinsam mit dem sowjetischen Kulturministerium eine wegweisende Auktion in Moskau. Im Zeichen von Glasnost und Perestrojka gelangen jene Strömungen zur Versteigerung, die jahrzehntelang geächtet oder bestenfalls geduldet waren: die Moderne, Avantgarde, Ikonenmalerei und die inoffizielle Gegenwartskunst, die nicht dem offiziellen sowjetischen Kanon entspricht. Das Resultat übertrifft alle Erwartungen: Die Arbeiten der zeitgenössischen »inoffiziellen« Kunstschaffenden erzielen Rekordpreise, die sogar jene der auf dem internationalen Markt etablierten Avantgarden hinter sich lassen. Die Auktion erweist sich in mehrfacher Hinsicht als eine Zäsur: Sie steht zum einen für die politische Wertschätzung der nicht konformen Kunst, namentlich der »anderen« Gegenwartskunst, und deren Rehabilitierung. Sie veranschaulicht zum anderen exemplarisch die hoffnungsvollen Anfänge des sich im postsowjetischen Raum verzögert formierenden Kunstmarkts. Darüber hinaus illustriert sie die Wechselwirkung von Kunst, Markt und Politik sowie deren Rückwirkung auf die Museen. Die 1988 nach Moskau angereiste westliche Klientel – darunter sind führende Repräsentanten des Kunsthandels wie Alfred Taubman (Sotheby's) und André Schoeller (Drouot) – bietet mit. Als Privatpersonen erwerben sie Arbeiten, die sie im Anschluss an die Versteigerung im Sovincentr dem sowjetischen Kulturministerium als Schenkungen für ein künftiges Museum moderner Kunst überlassen.

Die Moskauer Kulturpolitik reagiert in der Folge auf dieses singuläre Ereignis: Sie engagiert sich für eine sachliche Neubewertung verfemter Kunst, propagiert sie im Ausstellungsbetrieb im In- und Ausland, erwirbt Sammlungsbestände, finanziert (Katalog-)Publikationen. Das bereits in der kulturpolitisch liberalen Ära Chruschtschow erstmals anvisierte Projekt zur Gründung eines Moskauer Museums moderner Kunst lässt sich in der kommunistischen Ära nicht mehr realisieren.

Mit dem Ende der Sowjetunion implodiert der »offizielle« Sektor – und mit ihm ein komplexes bürokratisch-institutionelles Netzwerk, das den kommunistischen Kunst- und Museumskanon über Jahrzehnte auf lokaler, regionaler und staatlicher Ebene regelte und überwachte. Anstelle der nun obsoleten marxistischen Kunstdoktrin formuliert das postsowjetische Russland keinen neuen verbindlichen kunstpolitischen Kurs. Die neunziger Jahre sind vorwiegend geprägt durch die Rehabilitierung und Re-Integration des Erbes des vormaligen »Klassenfeindes«, sprich: der bürgerlich-adeligen und orthodoxen Traditionen.

Die Integration der inoffiziellen Kunst der Nachkriegszeit in den staatlichen Museumsbetrieb gestaltet sich schwierig. In den späten achtziger und frühen neunziger Jahren kommt es zu politischen Konzessionen an den ehemaligen Underground: So gelangen Vertreter dieser Subkultur vorübergehend in führende Positionen im Kulturministerium und prägen von dort die Gründung neuer Kunstinstitutionen entscheidend mit. Der Staat finanziert Ausstellungen, darunter die richtungsweisende Schau »Andere Kunst«, erwirbt wichtige Bestände für die öffentlichen Museen, setzt die ehemals Inoffiziellen zur Repräsentation im Ausland ein. Diese erste Phase ist vom Enthusiasmus einiger weniger, medial aber sehr präsenter Personen und Aktionen geprägt. Doch es fehlen ökonomische Mittel, personelle Ressourcen, Know-how und ab 1994 auch die Bereitschaft der offiziellen Stellen, um die strukturellen Rahmenbedingungen zu verändern.

Einschneidende Reformen folgen spät. Im Millenniumsjahr präsentiert der neu ernannte Kulturminister Švydkoj einen Maßnahmenkatalog zur Stärkung und Institutionalisierung der zeitgenössischen Kunst auf staatlicher Ebene. Die bindende Neuregelung erleichtert die Verankerung der Gegenwartskunst und ihrer Trägerschicht im Ausbildungs- und Ausstellungssektor sowie in den (bestehenden wie neu zu gründenden) Museen, Museumsabteilungen und Zentren. Dem Reformpaket Švydkojs vom Frühjahr 2000 folgt noch im Dezember ein weitreichender Beschluss. Auf Vorschlag des engagierten Ministers nimmt die Regierung das Zielprogramm »Kultur Russlands« an, das weitere wichtige Weichen markiert: Es bewilligt unter anderem die Finanzierung und Organisation einer Internationalen Biennale der Gegenwartskunst in Moskau.

Die Abhaltung der ersten – 2003 formal begründeten – Biennale Anfang 2005 gilt als Initialzündung für die nun einsetzende beschleu-

nigte Entwicklung. Sie führt zu einer breiteren (gesellschaftspolitischen, kommerziellen, akademischen) Anerkennung der Gegenwartskunst. Sie verändert die institutionellen Rahmenbedingungen wie die personellen Netzwerke: Neue Akteure aus der stabiler werdenden ökonomischen Elite investieren in Kunst und Kultur, begründen Stiftungen, Galerien, Verlage, Klubs, Museen, finanzieren (analog zu internationalen Vorhaben) zeitgemäße Projekte und gestalten diese oft aktiv mit; sie übernehmen Funktionen in der staatlichen wie kommunalen Kulturbürokratie, vertreten das offizielle Russland zunehmend in kulturellen Belangen. Die treibenden Kräfte der Wendezeit – Intellektuelle, Publizisten und Kunstschaffende – geraten ins Abseits.

Politik und Wirtschaft bestimmen die Trends fortan. In Moskau, St. Petersburg oder Perm werden Museen von international bekannten Architekten – wie Rem Koolhaas, Lord Norman Foster, Frank O. Gehry, Shigeru Ban, Asymptote – geplant. Slogans wie PermBao – ein Kunstwort aus Perm, der Kapitale im Ural, und der zweiten Silbe von Bilbao – verweisen auf den höheren Stellenwert, den Museumsplaner und Kulturpolitiker Museumsbauten beimessen – auch in Bezug auf Impulse, die von ihnen in einem weiteren Sinn auf die Stadterneuerung ausgehen. Die Regierungspartei »Einiges Russland« nimmt 2010 das Programm der »Kulturallianz« an: Es sieht die nachhaltige landesweite Entwicklung von zeitgenössischer Kunst- und Museumsinfrastruktur vor. Die konzertierte Aktion, ein Projekt der liberalen Mitglieder von »Einiges Russland« um Präsident Medwedew, des Kunsthandels und der Wirtschaft, läuft zunächst erfolgreich. Die »Allianz« formiert sich vor dem Hintergrund einer Modernisierungsoffensive des Kremls, die Großprojekte – wie die Stadterweiterung »Groß-Moskau« oder das Innovationszentrum Skolkovo, eine Art russisches Silicon Valley – umfasst.

Das zentrale Museumsprojekt dieser Offensive ist die Erweiterung des Staatlichen Zentrums für Gegenwartskunst, das – vom Kulturministerium finanziert – landesweite Filialen aufbaut und unterhält. Der geplante Neubau ist konzipiert als ein Museum neuen Typs, als die »russische Analogie zum Pariser Centre Pompidou«. Das staatliche Prestigevorhaben lässt sich trotz gesicherter Finanzierung nicht realisieren. Es scheitert unerwartet an einer komplexen Gemengelage – an Protesten der Anrainer, einer (infolge des Bürgermeisterwechsels) in vielen Bereichen erneuerten Moskauer Kulturpolitik sowie an anders gelagerten Museumsplänen einiger Oligarchen. Das erste Mu-

seum neuen Typs des 21. Jahrhunderts, »Garage« im Gorkipark, wird schließlich von seinen Rivalen 2014 begründet und 2015 eröffnet.

Die vorliegende Monografie ist international die erste Studie, die den Entstehungsprozess der postsowjetischen zeitgenössischen Kunstmuseen über den gesamten Zeitraum von 1992 bis 2015 analysiert und beschreibt. Anhand von zwei ausgewählten Fallstudien – dem Staatlichen Zentrum für Gegenwartskunst (NCCA) und dem aus der Non-Profit-Stiftung hervorgegangenen GARAGE Contemporary Art Museum – wird die museumspolitische Entwicklung auf gesamtrussischer wie auf lokaler Moskauer Ebene rekonstruiert. Die Arbeit basiert auf einer Vielfalt an gedruckten und digitalen Primär- und Sekundärquellen, an amtlich-ministeriellem Material, zugänglich auf den seit Open Government (open.gov.ru) installierten Portalen und Webseiten öffentlicher Einrichtungen, auf Katalog- und einschlägigen Printpublikationen sowie auf Interviews.

Die Qualität und Dichte der genutzten Quellen ermöglichen eine detaillierte Rekonstruktion der Positionierung zeitgenössischer Kunstmuseen von der Perestrojka bis in die dritte Amtszeit Putins, vom liberalen Aufbruch und der Anerkennung der Gegenwartskunst bis zur kulturpolitischen Kehrtwende der Jahre 2013–2015. Die Untersuchung beleuchtet die äußeren wie internen Rahmenbedingungen dieser institutionellen Transformation: Sie bezieht neben politischen Grundsatzprogrammen (bis hin zu den umstrittenen »Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik«) auch oppositionelle Strömungen (aus dem Umkreis der orthodoxen Kirche, der Nationalisten, des vormaligen sowjetischen Künstlerverbandes) mit ein. Breiten Raum widmet sie der internen Entwicklung der Institution Museum – von neuen kuratorischen Ansätzen und modernisierten Ausbildungsangeboten, architektonischen Entwürfen, Masterplänen, Um- und Neubauten, Museumsgründungen bis hin zur jüngsten wissenschaftlichen Neuorientierung und der Rezeption von Ansätzen der internationalen Museumswissenschaft.

1. POSTSOWJETISCHE MUSEUMSPOLITIK

Die Kunstinstitutionen in der ehemaligen UdSSR betraten mit dem Niedergang des Kommunismus und dem abrupten Ende der gleichgeschalteten Kulturpolitik nach 1990 – organisatorisch, institutionell, kunsthistorisch, ideologisch – Neuland: Sie hatten zum einen mit erdrückenden Finanzproblemen, neuen marktwirtschaftlichen Anforderungen und der dringlichen Aufgabe zu kämpfen, sich als Institutionen neu zu positionieren. Zum anderen profitierten sie von der liberalen Kulturpolitik unter Gorbatschow und Jelzin.

Eine Reihe neuer Errungenschaften schlug positiv zu Buche: ein ungeahntes Ausmaß an künstlerisch-intellektueller Freiheit, offene Grenzen, ungehinderter Zugang zu bis dahin zensierten bzw. unerwünschten Informationen und direkter Kontakt zur internationalen Kunstwelt. Mit dem Ende der von der Partei verordneten Richtlinien konnten neue Kontexte, neue Ordnungen, neue Gebiete erforscht werden. Museen orientierten sich an globalen Trends. In ihrer Neuausrichtung wurden sie zunächst von internationalen Organisationen (UNESCO, ICOM, EU, Weltbank), von einzelnen Sponsoren (George Soros, Peter Ludwig, Ford Stiftung) und Firmen sowie ausländischen Regierungen nachhaltig unterstützt. Mit dieser Unterstützung gingen sie daran, ihre Institutionen umzustrukturieren, zu modernisieren und ggf. zu begründen, ihre Sammlungen neu aufzustellen und den internationalen Austausch zu intensivieren.

Neuorientierung, 1988–1999

Im Zuge dieser grundlegenden kulturpolitischen Neupositionierung kam es zu einer Rehabilitierung von vormals aus dem öffentlichen Diskurs ausgeblendeten kunsthistorischen Strömungen. Diese Wende veränderte nicht zuletzt den Bereich der Gegenwartskunst grundlegend. Die für die kommunistischen Länder so charakteristische Zweiteilung in den offiziellen und inoffiziellen kulturellen Sektor verschwand gleichsam über Nacht. Jene »andere« Kunst, die lange privat produziert und einer intellektuellen Minderheit vorbehalten war, avancierte zur offiziellen zeitgenössischen Kunst; sie repräsentierte

nun die »gewendete« späte UdSSR und – nach dem Umbruch – einige Nachfolgestaaten primär nach außen. Mit der erwähnten Kunstauktion von Sotheby's in Moskau im Jahr 1988, der ersten internationalen in der Sowjetära, wurde die kommerzielle Wertschätzung der sogenannten nonkonformistischen Kunst eingeleitet. Parallel dazu erhielt das sowjetische Kulturministerium einige zeitgenössische Kunstwerke geschenkt – unter der Auflage, ein Museum für Moderne Kunst in Moskau zu gründen. Doch das abrupte Ende der UdSSR vereitelte die Realisierung.[1]

Die Perestrojka zeitigte rasch einschneidende Auswirkungen auf die Kunst- und Museumspolitik. Früh – noch in den 1980er Jahren – wurden wichtige Weichen gestellt: Die von Andrej Erofeev begründete Sammlung Caricyno datiert auf 1989. Die zentrale Ausstellung »Andere Kunst«, basierend auf der Sammlung Leonid Taločkins, wurde 1990/91 in Moskau und St. Petersburg in den größten Museen des Landes gezeigt. Zeitgleich erwarb das Kulturministerium daraus bedeutende Bestände für die staatlichen Museen. In den Jahren bis 1994 war die erste formative Etappe abgeschlossen.[2]

Die Eckpfeiler eines zeitgenössischen modernen Kunstlebens – Galerien, Kunst- und Ausstellungszentren, Kunstmessen (Art Myth, Art Moscow), Auktionen, globale inhaltliche wie organisatorische Vernetzung, spezielle Ausbildungszentren (für Kunstschaffende, -ma-

1 Zu der von Sotheby's 1988 in Moskau veranstalteten Auktion, den Folgen und Schenkungen siehe u. a. die Zusammenfassung nach Waltraud Bayer, Gerettete Kunst: Private Kunstsammler in der Sowjetunion. 1917–1991. Wien 2006, S. 223–226.

2 Zur Sammlung Caricyno, die im Oktober 2001 in der Staatlichen Tretjakow-Galerie als Abteilung begründet wurde, siehe den nicht datierten, namentlich nicht gekennzeichneten Link: Istorija sobranija otdela novejšich tečenij, in: www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/history/assembly/assembly752/. Zu Erofeev und den von ihm organisierten Ausstellungen in Caricnyo (1989–1997) siehe die undatierten Angaben unter dem Namenseintrag »Andrej Erofeev«, in: Kunstportal GIF, www.gif.ru/people/erofeev/. Bestände der Sammlung sind in Deutschland mehrfach gezeigt worden. Siehe u. a. Andrei Erofeev / Jean-Hubert Martin (Hrsg.), Kunst im Verborgenen. Nonkonformisten. Rußland 1957–1995. Sammlung des Staatlichen Zarizino-Museums. [Katalog zur Wanderausstellung in Ludwigshafen, Kassel, Altenburg und Moskau 1995–1996.] München / New York 1995. Die Sammlung Taločkin ist sehr gut dokumentiert. Die meisten Publikationen liegen in russischer Sprache vor. Für den deutschen Sprachraum siehe die Zusammenfassung und Literaturangaben in Bayer, Gerettete Kunst [Fn. 1], S. 215–223.

nager, -wissenschafter, Kuratoren, Kritiker), Zeitschriften, Finanzierungssysteme – waren bis zur Mitte des Jahrzehnts zumindest im Kern geschaffen worden. Iosif Bakštejn, der langjährige Kommissar der Moskauer Internationalen Biennale für Gegenwartskunst, hatte noch Ende 1990 das Institut für Probleme Zeitgenössischer Kunst begründet, um eine junge Generation im internationalen Kunstdiskurs, theoretisch wie methodisch fundiert, zu schulen. Von 1992 an investierte die George-Soros-Stiftung in ein breitgefächertes Modernisierungsprogramm – in den Aufbau von (Kunst-)Bibliotheken, Archiven, Dokumentationssystemen, Kuratorenarbeit bis hin zur Popularisierung neuer Strömungen (u. a. Medien- und Performancekunst) und der Finanzierung neuer Technologien.[3]

Wie die nachstehende Fallstudie des Staatlichen Zentrums für Zeitgenössische Kunst (NCCA) zeigt, wurde auch die Vorläuferinstitution 1990 begründet und von 1992 an als staatliche Einrichtung geführt. Das Beispiel NCCA veranschaulicht die in der Umbruchszeit so charakteristische Kooperation (oftmals derselben Akteure) in sehr unterschiedlichen Funktionen: Leonid Bažanov, ein Repräsentant der vormals inoffiziellen Szene und Mitbegründer des NCCA, wurde 1992 zum Leiter der Sektion Bildende Kunst im Kulturministeriums ernannt. In dieser Funktion prägte er die zeitgenössische Kunst- und Museumspolitik im In- und Ausland entscheidend um.[4]

Diese breitgefächerten personellen, inhaltlichen und strukturellen Weichenstellungen waren (und sind bis heute) von hoher Relevanz.

3 Einen breiten Einblick in den Bereich Gegenwartskunst im ersten postsowjetischen Jahrzehnt liefert Saša Obuchova (Red.), Rekonstrukcija. 1990–2000. Katalog zur zweiteiligen gleichnamigen Ausstellung. [Konzept: Elena Selina für Ekaterina Cultural Foundation und Garage Cultural Centre, 2013–2014.] Bd. 1. Moskau 2013.

4 Zur offiziellen Biografie des künstlerischen Leiters des NCCA, Leonid Bažanov, siehe den Namenseintrag des zentrumsinternen Webauftritts: www.ncca.ru/person?filial=2&personid=170. Bažanov zufolge leitete bereits der erste postsowjetische Kulturminister Evgenij Sidorov wichtige Reformen ein: Er ließ eine ressortinterne Abteilung für Gegenwartskunst gründen, er umgab sich mit einem starken Team (u. a. den späteren Direktoren des NCCA Bažanov und Mindlin, der späteren Direktorin des Architekturmuseums Irina Korob'ina, der Kuratorin Ol'ga Lopuchova), er bewilligte Budgets für den Ankauf von aktueller Kunst und er subventionierte die Teilnahme russischer Gegenwartskunst an der Biennale in Venedig. Interview der Verf. mit L. B. Bažanov, GCSI, Moskau, 26.4.2010. Zur Person Bažanovs siehe ferner: Kara Miskarjan, Prožekter, in: Artchronika 6 (2007), S. 72–76.

Doch auf institutioneller Ebene kam es lediglich 1994 zu *einer* physischen Museumsgründung – dem Museum Peter Ludwig im Bestand des Staatlichen Russischen Museums in St. Petersburg. Nach längeren Vorgesprächen wurde es Anfang 1995 eröffnet (und 1998 erweitert) – trotz gravierender Bedenken seitens der Staatlichen Eremitage und des Puschkin-Museums für Schöne Künste. Beide »bremsten«[5], beiden missfiel das Konzept, so der Leiter der Sammlung, Aleksandr Borovskij, im Rückblick. (Die erwähnten Kollektionen Taločkin und Caricyno sowie das NCCA selbst hingegen mussten bis zum Millennium um geeignete Räumlichkeiten kämpfen.)

Bažanov blieb (neben seinem Engagement für das NCCA) bis 1997 formal im Ministerium tätig. Doch bereits zwei Jahre zuvor ließ sich eine Abkehr von der progressiven Kulturpolitik feststellen: Der Akzent lag nun auf Bewahren, Konservieren, dem Ausbau der traditionellen Museen. Im Bereich der Gegenwartskunst war die Aufbruchstimmung der Umbruchszeit verblasst. Es folgten Jahre des langsamen, mühsamen Aufbaus, des Gangs durch die Institutionen, mit einigen Erfolgen und vielen Rückschlägen, gekennzeichnet durch eine nach wie vor weitgehend liberale Kulturpolitik der Regierung Jelzin sowie durch ausländische Unterstützung. Landesweit galt es, die neue Kunst zu vermitteln – mit Ausstellungen, Festivals, dem Aufbau eines (Filialen-) Netzwerks in den Regionen, mit Investitionen in die (fast) nicht vorhandene zeitgemäße Infrastruktur, darunter auch Art Residences. Von 1995 an versuchte das NCCA, das Programm der Wanderausstellungen des Sowjetischen Künstlerverbands zu reanimieren.[6]

Das erste Jahrzehnt sei durch viel Enthusiasmus, Engagement, durch ein »System der Gesten«, der Ideen, der Manifeste, durch »euphorische Freiheit« gekennzeichnet gewesen, so die Einschätzung von Viktor Miziano. Der einflussreiche Kunsthistoriker, Kurator, Kritiker und Herausgeber der meinungsbildenden Moskauer Zeitschrift »Chudožestvennyj žurnal« korrigiert den Mythos vom vermeintlich aktiven Kunstleben der 1990er Jahre. In einer Serie über die neunzi-

5 Hier zitiert nach Ekaterina Allenova (sost.), Žila-byla muzejnaja koncepcija, in: Artgid, 23.1.2013, http://artguide.com/posts/289-zhila-byla-muzieinaia-kontsieptsiia-319.

6 Positive Bewertung des Aufbaus der Kunstinfrastruktur durch das NCCA bei Marina Fedorovskaja, Mir, družba, GCSI (Stoit li tak kritikovat' Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva), in: The Art Newspaper Russia Nr. 15, 1.8.2013, www.theartnewspaper.ru/posts/129/.

ger Jahre widerspricht er der in der jungen Generation vorherrschenden Meinung von der damaligen »großen Menge an Kunstevents« dezidiert. Im Gegenteil, die künstlerische wie kulturelle Infrastruktur sei kaum existent gewesen, »paralysiert«, die Ökonomie im Kunstbereich »primitiv«. Es habe einige kleine Initiativen in meist engen, notdürftig adaptierten Räumen gegeben. Die Zeit sei laut gewesen, die Gegenwartskunst (vorwiegend radikale aktionistische Performances) überproportional in den Medien vertreten gewesen. Dies verwundere wenig, so Miziano, da die meisten Journalisten gleichzeitig als Kritiker und Kuratoren in dieser von wenigen Personen geprägten Szene aktiv waren.[7]

Ungeachtet dessen war es die experimentelle Aufbauarbeit dieser Akteure, dieser »ersten der Mohikaner«, die in so vielen Teilbereichen die Weichen für den neuen Kunstbetrieb stellten. Denn mit dem Zusammenbruch des zentral gelenkten sowjetischen Kunstsystems fehlte im ersten postsowjetischen Jahrzehnt jeglicher nennenswerte institutionelle Rückhalt:

> »Weder die Kunstakademie noch das [Akademie-]Institut für die Theorie und Geschichte der Kunst, weder eine Universität noch Museen setzten sich mit Gegenwartskunst auseinander«[8],

resümiert einer der Pioniere, der langjährige Generaldirektor des NCCA Michail Mindlin. Es war diesem zunächst um den Standort Bol. Jakimanka gruppierten Milieu geschuldet, das in Eigeninitiative (und in Kooperation mit den Behörden) das Terrain für die späteren staatlichen Maßnahmen vorbereitete.

Ende der neunziger Jahre signalisierte die öffentliche Kulturpolitik plötzlich konkretes Interesse an der aktuellen Kunst. Den Anfang machte die Politik: 1999, im Vorfeld der Moskauer Bürgermeisterwahl, engagierten sich die beiden Hauptrivalen – Kurzzeitpremier Sergej

7 Katerina Belenkina, »Ėto byla ėjforičeskaja svoboda«. Iskusstvoved i kurator Viktor Miziano o ključevych sobytijach v chudožestvennoj žizni 90-ch, in: Colta, 19.5.2014, www.colta.ru/articles/90s/3231.

8 Sämtliche Zitate nach Fedorovskaja, Mir, družba, GCSI [Fn. 6]. Mindlin meint wohl das Wissenschaftliche Forschungsinstitut für die Theorie und Geschichte der Schönen Künste an der Kunstakademie, das Aleksej Tolstoj bis zu seinem Tod 2016 leitete: www.rah.ru/science/nii_teorii_i_istorii_izobrazitelnykh_iskusstv/. Das größte, nicht-universitäre Pendant dazu ist das Staatliche Institut der Kunstwissenschaft. Es wird von Tolstojs Frau, Natal'ja Sipovskaja, geleitet und ist dem Kulturministerium der Russischen Föderation unterstellt: www.sias.ru.

Kirienko und Jurij Lužkov (Luschkow) – für die Kunst. Kirienko (Jg. 1962) subventionierte die vom Galeristen Marat Gel'man landesweit organisierten Festivals »Inoffizielles Moskau« und »Kulturelle Helden des 21. Jahrhunderts«, die die zeitgenössische Kunst in achtzehn Städte der Föderation brachten. Lužkov (Jg. 1936) unterstützte seinen Freund, den umstrittenen Bildhauer und Akademiepräsidenten Zurab Cereteli (Jg. 1934). Cereteli eröffnete im Dezember 1999 in einem renovierten Adelspalais im Zentrum der Hauptstadt das Moskauer Museum Moderner Kunst (MMoMA). Das MMoMA erinnerte nicht annähernd an das New Yorker Vorbild – weder die Sammlung noch die Präsentation der Bestände in den Räumen wie im Katalog noch die Architektur entsprachen den Ansprüchen einer zeitgemäßen Kunstinstitution. Das kontroverse Unterfangen wurde viele Jahre mit Häme, Spott und Kritik überhäuft und von Experten ignoriert.[9]

Die Initiative der Politik kam zu einer Zeit, als das internationale Interesse an der Kunst der Perestrojka merkbar zurückgegangen war. Vieles war bereits ins Ausland abgewandert (etwa in die Sammlung Dodge oder die Stiftung Kolodzej, beide New Jersey). Die einst hohen Preise für die Kunst der zur Wendezeit vom Handel geschätzten Nonkonformisten fielen stark. Um die Jahrtausendwende konstatierte die Russlandabteilung von Sotheby's einen deutlichen Einbruch und erste Absatzschwierigkeiten in dieser Sparte.[10] Die Nachfrage nach lokaler Kunst im Inland war noch geringer: 1998, im Jahr der Wirtschaftskrise, brach der Markt kurzfristig komplett ein, sogar die erst zwei Jahre davor gegründete Art Moscow musste damals abgesagt werden. Die offizielle Kulturpolitik hatte Mitte der Neunziger ihr Engagement

9 Marat Gel'man, Ot kollektivnych vystavok k festivaljam sovremennoj kul'tury vo vtoroj polovine 1990-ch godov, in: Gos. Russkij muzej / Muzej Ljudviga v Russkom muzee / Fond sodejstvija sovremennomu iskusstvu M. Gel'mana (Hg.), 15. G. Gel'man [Ausstellungskatalog.] Moskau 2007, S. 46–59, hier 53 f. Waltraud Bayer, Das diskursive Museum. Das Moskauer MoMA stellt die Weichen neu, in: Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens 12 (2008), S. 116–123.

10 Waltraud Bayer, Engagement für Dissens: Die Sammlerin Tatiana Kolodzei, in: Dorothee Wimmer / Christina Feilchenfeldt / Stephanie Tasch (Hg.), Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz. Berlin 2009, S. 191–203. Dies., Russische Bestseller: Der internationale Kunstmarkt als Indikator für die Wertschätzung von russischer Kunst seit 1988, in: Ada Raev / Isabel Wünsche (Hg.), Kursschwankungen, Russische Kunst im Wertesystem der europäischen Moderne. Berlin 2007, S. 43–54, insbes. 52 f.

für die zeitgenössische Kunst zugunsten des nationalen, imperialen und orthodoxen Erbes reduziert.[11] Doch nach einem Jahrfünft der Stagnation und Lippenbekenntnisse zeichnete sich eine Kehrtwende ab.

2000: Strukturreformen und politische Absichtserklärungen

Das Millenniumsjahr stellt – wie die spätere Entwicklung zeigt – eine Zäsur dar: Im Februar 2000 wird der reformorientierte Politiker Michail Švydkoj zum Kulturminister unter dem liberalen Premier Michail Kas'janov (2000–2004) ernannt. Sein Engagement zugunsten der Gegenwartskultur zeitigt rasch Folgen. Švydkoj kennt das Ressort aus seiner Zeit als Vizekulturminister (1993–1997); zügig leitet er Reformen ein. Noch im Frühjahr präsentiert er einen Maßnahmenkatalog zur Stärkung und Institutionalisierung der zeitgenössischen Kunst auf staatlicher Ebene, den das Ministerkollegium im Mai des Jahres annimmt. Das Papier enthält acht knapp formulierte Punkte. Diese betreffen allesamt grundlegende Reformen, die die Integration der neuen Kunst und ihrer Trägerschicht im Ausbildungs- und Ausstellungssektor sowie in den (bestehenden wie neu zu gründenden) Museen, Museumsabteilungen und Zentren verankern und forcieren sollen.[12] Im Einzelnen werden bewilligt:

- Neugründung der Abteilung »Kunst des 20. Jahrhunderts« in der Staatlichen Tretjakow-Galerie
- Neugründung der Abteilung der Neuesten Trends ebendort (samt der Vervollständigung der zeitgenössischen Bestände)
- Ausarbeitung eines Maßnahmenkatalogs zur Durchführung von in- und ausländischen Großausstellungen und Festivals zur Unterstützung der zeitgenössischen Kunst
- Forcierter Ankauf von Werken der Gegenwartskunst durch das Ministerium zugunsten des Staatlichen Museumsfonds sowie die dazu erforderliche vorangehende Bereitstellung von budgetären Mittel im Programm »Kultur Russlands für die Jahre 2001–2005«
- Modernisierung der künstlerischen und wissenschaftlichen Ausbildung, Erweiterung des inhaltlich-methodischen Angebots,

11 Interview der Verf. mit L. B. Bažanov, GCSI, Moskau, 13.9.2008.

12 Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. Rešenie kollegij Nr. 4, Moskau, 26. Mai 2000, in: www.ncca.ru/app/images/file/1_reshenie%20kollegii%20MK%20RF_26_05_2000.pdf.

Zulassung neuer Spezialisierungen und Kurse an (neuen) Kunsthochschulen und anderen Organisationen
- Gründung eines Koordinationsrats für Gegenwartskunst im Kulturministerium
- Gründung der »Experimentellen Kunstfabrik« in der Zoologičeskaja ul. 13, Besprechung über die formale Übertragung des Grundstücks samt den darauf stehenden Gebäuden an das Staatliche Zentrum für Gegenwartskunst (NCCA)
- Anfrage an das Wirtschafts- und Sozialministerium mit der Bitte, die Zuteilung der für die Renovierung der »Experimentellen Kunstfabrik« (NCCA) benötigten budgetären Mittel für das Jahr 2001 zu bewilligen
- Gemeinsame Planung und Abhaltung einer Konferenz zur Frage der Gründung eines Museums der Kunst des 21. Jahrhunderts (durch das Ministerium und das NCCA) vor Ende des Jahres 2000

Die einzelnen Punkte werden rasch umgesetzt. Auch die geografische und bauliche Expansion des NCCA gestaltet sich von 2000 an positiv (siehe die Teilstudie NCCA im Folgekapitel).

Zu den wesentlichsten Erfolgen zählt insbesondere der Ankauf der Sammlung Caricyno, jener Bestände der zeitgenössischen Kunst, die Kurator Andrej Erofeev 1989 im Bunker des Museumskomplexes Caricyno begründete und in den Jahren danach kontinuierlich erweiterte. Mit dem Ankauf erhält die Tretjakow-Galerie (GTG) eine rund 2.500 Arbeiten umfassende Kollektion, ein Archiv, eine umfassende Dokumentation und viel Know-how von Erofeevs Team, das mit übernommen wird.[13] Parallel dazu wird mit der Schenkung der Sammlung Taločkin eine der bedeutendsten Kollektionen zur inoffiziellen Kunst der späteren Sowjetzeit am Museumszentrum der Moskauer Geisteswissenschaftlichen Universität RGGU in wechselnden Ausstellungen als Museum »Andere Kunst« öffentlich zugänglich ge-

13 Zu Caricyno siehe die in Fn. 2 zitierte Literatur. Zur Überführung der Sammlung Caricyno (samt der extern inventarisierten Bestände) siehe insbes. Tat'jana Volkova, O »bardake« i ne tol'ko, in: GIF, 4.7.2008, www.gif.ru/themes/society/letter-ont-gtg/o-bardake/. Die GTG verfügt nach eigenen Angaben über rund 6.000 Arbeiten zur russisch-sowjetischen Gegenwartskunst in der von Erofeev aufgebauten Abteilung für Neueste Trends sowie weiteren, in der Abteilung Malerei inventarisierten Beständen (Stand: 2013): Ol'ga Danilkina, Strategičeskoe kollekcionirovanie, in: Colta, 21.2.2013, www.colta.ru/docs/14260.

macht.[14] Das Russische Museum in St. Petersburg (GRM) erhält 2001 eine weitere bedeutende Schenkung und eröffnet – zusätzlich zum »Museum Peter Ludwig« und ebenfalls im Marmorpalais – die »Marat-Gel'man-Säle«[15].

Von größter Relevanz ist die um 2000 beginnende Aufnahme von zeitgenössischen Künstler(innen) und Fachleuten in den Lehrkörper der einschlägigen Kunstinstitutionen. Das Moskauer V. I. Surikov-Institut lädt die international reüssierende Künstlerin und Galeristin Ajdan Salachova 2000 zunächst als Lektorin ein; 2002 avanciert sie dort zur Professorin. Fast zeitgleich öffnet sich die Russische Kunstakademie der Gegenwartskunst. 2002 wird Salachova dort zum korrespondierenden, 2007 zum wirklichen Mitglied der Akademie ernannt.[16]

Die erwähnte Geisteswissenschaftliche Universität RGGU nimmt die zeitgenössische Kunst bereits 1997 (zunächst sporadisch) in ihren Vorlesungsbetrieb auf, ersetzt sie später durch Meisterklassen und baut den Betrieb aus. Seit 2011 existiert dort im Fachbereich Kunstgeschichte das Graduiertenprogramm für Künstlerische Praktiken und Museumstechnologien (ChPMT).[17] Andere große Universitäten (wie etwa die Moskauer Lomonosov-Universität, MGU) ziehen erst nach 2010 und dann nur mit einem anfangs sehr eingeschränkten Angebot

14 Zum Museum »Drugoe iskusstvo« siehe den Webauftritt http://other-art.rsuh.ru/, zu Taločkin Fn. 2.

15 Marat Gel'man präsentierte die von seiner Moskauer Galerie vertretenen Kunstschaffenden in einer vierteiligen Ausstellungsreihe 2000/2001 ebd. 60 Arbeiten übertrug er 2001 dem GRM. Diese wurden 2003 in einer ständigen Ausstellung in den »Marat-Gel'man-Sälen« öffentlich zugänglich gemacht. Zur Schenkung siehe die Materialsammlung im o. a. Katalog: 15. G. Gel'man [Fn. 9], S. 179–183.

16 Das V. I. Surikov-Institut (russ.: Moskovskij gos. akademičeskij chudožestvennyj institut im. V. I. Surikova, MGAChI) ist eine der führenden Lehranstalten des Landes, sie ging aus der im 19. Jahrhundert begründeten Moskauer Hochschule für Malerei, Bildhauerei und Architektur hervor: http://surikov-vuz.com/. Zu Salachova siehe: http://www.aidans.ru/biografiya.

17 Zum Engagement der RGGU: Viktor Miziano provedet master-klassy, in: Archiv OpenSpace, 13.11.2009, http://os.colta.ru/news/details/13752; Master-klass Viktora Miziano: Kurator i ego kontekst (11–12/2009), in: RGGU-Portal, Ankündigungen, http://www2.rsuh.ru/announcements.html?id=113422. Zum 2011 begründeten Graduiertenprogramm (im russischen Original: Hochschule Künstlerischer Praktiken und Museumstechnologien), an dem namhafte Fachleute wie Viktor Miziano, Andrej Erofeev und Elena Selina unterrichten, siehe: http://realskill.ru/about-school und http://realskill.ru/teachers/виктор-мизиано.

nach.[18] Aus diesem Grund ist der nicht-akademische Ausbildungsbereich (gewährleistet etwa durch das NCCA, das Moskauer Museum Moderner Kunst, MMoMA, das Privatmuseum »Garage«) nach wie vor von größter Bedeutung.[19] Viele der dort Vortragenden unterrichten seit Herbst 2012 zusätzlich im Rahmen einer neugeschaffenen Einrichtung: Die Moskauer Wirtschaftsuniversität RMA betreibt den praxisorientierten Lehrgang »Kunst- und Galerien-Management« – im Verein mit den führenden Fachleuten des Landes und im internationalen Kontext.[20]

Das Reformpapier Švydkojs vom Frühjahr 2000 bleibt kein singulärer Akt. Unter Švydkojs Leitung erarbeitet das Kulturministerium ein ambitioniertes, gesamtstaatliches Zielprogramm, das den Rahmen der russischen Kulturentwicklung für die Jahre 2001 bis 2005 vorgibt. Es ergänzt die bereits getroffenen Entscheidungen inhaltlich und sichert sie politisch ab. Auf Vorschlag des Ministers beschließt die Regierung Kas'janov noch im Dezember 2000 das liberale Programm »Kul'tura Rossii«.[21] Darin wird unter anderem die Finanzierung und

18 Das NCCA organisierte Lehrveranstaltungen an der Moskauer Lomonosov-Universität MGU (u. a. mit Dar'ja Pyrkina), die im Herbst 2013 in einen regulären Betrieb übergingen. Siehe die Information der Kunsthistorischen Abteilung an der MGU: http://art.hist.msu.ru/ru/component/content/article/1-2011-01-23-08-35-09/155-2013-11-27-08-57-11 und http://theoryandpractice.ru/organizations/12305-tsentr-po-problemam-izucheniya-sovremennogo-iskusstva-pri-mgu.

19 In den 1990er Jahren wurde zeitgenössische Kunst in Praxis und Theorie nur an wenigen Instituten vermittelt (u. a. an den Standorten der Stiftung George Soros, an dem von Iosif Bakštejn begründeten Institut für Gegenwartskunst). Zum Umfeld siehe Irina Bazileva, Kak nam obustroit' rossijskoe iskusstvo, in: Chudožestvennyj žurnal 25 (1998), www.guelman.ru/xz/362/xx25/x2506.htm. Eine akademische Aufarbeitung der von Soros finanzierten Kunstzentren für Russland ist nicht in Sicht. Aber am Courtauld Institute, London, wurde eine Dissertation bei Prof. Sarah Wilson begonnen, die die Rolle der Stiftung in Jugoslawien thematisiert: Alexandra Lazar, The Institutional History of the Soros Foundations and Their Role in the Cultural Discourse of the Successor States of Former Yugoslavia, 1991–2001. Zu den Angeboten der Museen siehe u. a. http://garageccc.com/.

20 Zum Lehrgang »Art-Menedžment i galerejnyj biznes« siehe den Webauftritt der Moskauer Wirtschaftsuniversität RMA: http://www.rma.ru/en/art/about/.

21 Pravitel'stvo Rossijskoj Federacii. Postanovlenie ot 14 dekabrja 2000 goda N 955. O federal'noj celevoj programme »Kul'tura Rossii (2001–2005 gody)« (s izmenenijami na 19 ijulja 2002 goda), hier u. a. in: http://docs.cntd.ru/document/901777343.

Organisation einer Internationalen Biennale der Gegenwartskunst in Moskau bewilligt. Die Abhaltung der ersten – 2003 formal begründeten – Biennale Anfang 2005 gilt als Initialzündung für die nun einsetzende beschleunigte Entwicklung, die ihrerseits zu einer breiten (gesellschaftspolitischen, kommerziellen, akademischen) Anerkennung der Gegenwartskunst führt.[22]

Ökonomisches vs. kulturelles Kapital

Von den Reformen Švydkojs gehen nachhaltige Impulse aus. Die seit Mitte der neunziger Jahre stagnierende kulturpolitische Umorientierung verläuft wieder dynamischer. Sie wird forciert durch den allgemeinen Transformationsprozess: Neue Akteure aus der stabiler werdenden ökonomischen Elite, die oft nach Jahren aus dem Ausland zurückkehrt, investieren in Kunst und Kultur. In der Jelzin-Ära hatten nur wenige Banken, Firmen und deren Anteilseigner im Inland die zeitgenössische Kunst gefördert; primär beschränkte sich das entstehende innerrussische Mäzenatentum auf angewandte Kunst und etablierte bildende Kunst. Das ändert sich nun.

Beginnend mit 2002 werden einige Stiftungen zur Förderung der aktuellen Kunst begründet, die im Weiteren das Kunstleben in mehrfacher Hinsicht beeinflussen. Sie (co-)finanzieren und organisieren Ausstellungen, Projekte, sie sind als Mitglieder(innen) in Jurys und Kuratorien (bei Wettbewerben, Ausschreibungen, Preisen, in institutionellen und kulturpolitischen Gremien) vertreten, selten (wie im Fall Kesaeva) agieren sie sogar als Kommissare von internationalen Kunstbiennalen.

Die wichtigsten dieser frühen Stiftungen (russ.: fondy) werden hier aufgelistet:

– Stiftung »Ekaterina«: 2002 begründet vom Bautycoon Vladimir Seminichin und dessen Frau Ekaterina. Basiert auf einer Sammlung nonkonformistischer und zeitgenössischer (post-)sowjetischer Kunst. Organisiert und subventioniert Ausstellungen im In- und Ausland, finanziert kuratorische und publizistische Arbeiten. Seit Februar 2007 betreibt sie einen permanenten Kunstraum im Zentrum Moskaus (Kuzneckij most, 21/5). Initiiert zahlreiche wegweisende Ausstellungen, darunter die zweiteilige, gemeinsam mit »Garage« erarbeitete Schau »Rekonstrukcija«, die einen pro-

22 http://moscowbiennale.ru/ru/; http://5th.moscowbiennale.ru/ru/.

funden Überblick über die Entwicklung des postsowjetischen Kunstlebens und Kulturbetriebs gibt.[23]

– Stella Art Foundation: 2003 von Stella Kesaeva, der Ehefrau des Milliardärs Igor' Kesaev, begründet. Die Stiftung arbeitet eng mit staatlichen Stellen zusammen, finanziert u. a. die vom Staatlichen Zentrum für Gegenwartskunst (NCCA) vergebene Preiskategorie »Neue Generation« (seit 2006) im Rahmen des jährlich (in diversen Kategorien) verliehenen Staatspreises »Innovacija«. Sie engagiert sich im Kulturaustausch, organisiert Projekte im In- und Ausland und führt ein bedeutendes, zentral gelegenes Kunstzentrum in Moskau, das regelmäßig ausstellt. Kesaeva besitzt eine bedeutende Kollektion neuerer, primär russischer Kunst (siehe den Katalog der Sammlung, 2009). Sie ist in diversen Gremien vertreten. Von 2011 bis 2015 ist sie Kommissarin des Russischen Pavillons im Rahmen der Kunstbiennale Venedig. Lange Zeit arbeitet ihr Team an einer privaten Museumsgründung, deren Realisierung mit der Eröffnung des Museums »Garage« 2015 abgesagt wird.[24]
– Stiftung Vladimir Potanin: Existiert seit 1999, startet 2003 ein innovatives Museumsförderungsprogramm. Die Stiftung fördert ein breites Spektrum. Vorrangiges Ziel ist die zeitgemäße Ausbildung von Museumspersonal in Theorie, Technologie, Präsentation und der Interaktion mit der Öffentlichkeit. Der Metallurgie-Magnat wird als erster Russe ins Kuratorium des New Yorker Solomon-Guggenheim-Museums gewählt. Er ist einer der Hauptförderer der Eremitage. Gemeinsam mit dem British Council organisiert er Trainings für russische Kunst- und Museumsexperten in Großbritannien.[25]

Der »neue russische Markt« beginnt sich zu formieren. Er avanciert – resümiert der auch international meinungsbildende Kurator Miziano – zur »primären Referenz«. Die Trends bestimmen fortan »Händler, Galeristen, Sammler, Oligarchen, deren Ehefrauen, Freundinnen«. Diese verdrängen die Intellektuellen, Publizisten und Kunstschaffen-

23 Zu Teil I (18.9.–24.11.2013): www.ekaterina-fondation.ru/rus/exhibitions/2013/reconstruction/; zu Teil II (24.1.–23.3.2014): www.ekaterina-fondation.ru/rus/exhibitions/2014/reconstruction_2/. Zur Stiftung: www.ekaterina-fondation.ru/rus/.

24 Zum Kunstzentrum in der Skarjatinskij per., 7, siehe: www.safmuseum.org.

25 Siehe insbes. die Kategorie »Menjajuščijsja muzej v menjajuščemsja mire« (Changing Museums in a Changing World) in: http://museum.fondpotanin.ru.

den, die bestimmenden Akteure der 1990er Jahre. Ware statt Medien, so Miziano, diese Leitlinie charakterisiert die folgenden Jahre.[26]

Bezeichnenderweise formieren sich – gleichfalls 2002 – die ersten Sammler der Gegenwartskunst (meist Unternehmer) in einem Klub. (Der in der Perestrojka begründete Sammlerklub vertrat hingegen vorwiegend das intellektuell-künstlerische Milieu, das nach den langen Jahren der Repression die russische Moderne und Ikonenkunst, die russisch-sowjetische Avantgarde und selten die inoffizielle Dissenskunst rehabilitierte.) Der neue Klub der zeitgenössischen Kunstsammler kann rasch einige kurzfristige Erfolge vorweisen: Er kooperiert mit der Moskauer Kunstmesse Art Moscow (russ.: Art Moskva). Eines seiner anfangs aktivsten Mitglieder – Igor' Markin – eröffnet auf der Basis einer repräsentativen Kollektion 2007 das erste private Museum aktueller russischer Kunst, art4.ru. Im Zentrum Moskaus gelegen, organisiert es Ausstellungen im In- und Ausland, publiziert einen Katalog und etabliert sich nicht zuletzt dank des Zustroms einer jungen Klientel rasch als Fixpunkt. Ein Konkursverfahren gegen den Gründer zeitigt unmittelbare Folgen: Der Betrieb wird zunächst eingeschränkt, dann eingestellt, ein Teil der Bestände wird verkauft.[27]

Kommerzielles Know-how ist immer stärker in den Museen und Kunstinstitutionen selbst gefragt. Das noch in der Sowjetzeit geschulte Personal ist oft nicht in der Lage, zeitgemäße professionelle Entscheidungen zu treffen. Das 1999 eröffnete MMoMA installiert 2001 den damals 23-jährigen Vasilij Cereteli (Jg. 1978) als stellvertretenden Di-

26 Miziano zitiert nach Belenkina, »Ėto byla ėjforičeskaja svoboda« [Fn. 7].

27 Das Museum wurde als eine Mischung aus Galerie und Café geführt, mit nächtlichen Öffnungszeiten. Der Standort in der Chlynovskij per., 4, besteht noch, ist aber nur nach Voranmeldung zugänglich. Art4.ru beteiligt sich noch an vereinzelten Kunstaktionen: http://art4.ru/. Zum Museum siehe u. a. Waltraud Bayer, Osteuropäische Kunstszene: Kunst als Ware und Kapitalanlage, in: Parnass 1 (2008), S. 130–133; zum zweisprachigen Katalog: Contemporary art museum ART4.RU / ART4.RU Muzej aktual'nogo iskusstvo. Moskau 2007. Interviews der Verf. mit Igor' Markin, 8.11.2007, sowie mit dessen Museumsdirektor Genri Morgan, 10.12.2007, Moskau. Zum Klub, der seine Hochphase 2002–2004 hatte, gibt es kaum Literatur. Siehe u. a. Maksim Kašulinskij, Čistoe iskusstvo, in: Forbes, 3.11.2006, www.forbes.ru/forbes/issue/2006-11/15840-chistoe-iskusstvo sowie zu einem der Mitbegründer, Nikolaj Palažčenko, siehe die Namenseinträge in: http://ru.wikipedia.org/wiki/Палажченко,_Николай_Павлович und (auf dem Portal der Universität RMA) www.rma.ru/personal/8943/. M. Obrazcova (u. a.), Galereja i kollekcioner, in: Art-menedžer 2 [5] (2003), www.artmanager.ru/articles/artforum/181-013.html.

rektor. Der Enkel des Gründers, der in den USA Kunst studiert hatte, verändert diese umstrittene Institution (und in der Folge teilweise die Kunstakademie) radikal und integriert sie in wenigen Jahren in das (inter-)nationale Netzwerk der Gegenwartskunst. Zunächst schafft er mit den Ankäufen aus der zwangsversteigerten aktuellen Kunstsammlung der Moskauer Bank (2002/2003) eine ideale Basis für sein Haus. Auch mit der Wahl der externen Kuratoren zeigt er Profil: Er lädt die damals führenden Fachleute (allen voran Elena Selina, Ajdan Salachova, Antonio Geusa [Džeuza] und Jurij Avvakumov) ein, um Ausstellungsblöcke zu konzipieren. Anfang 2005 nimmt sein Haus an der I. Moskauer Kunstbiennale teil. Als Folge davon positioniert er das MMoMA samt den zuvor eröffneten Filialen neu.

Das Museum ist nun mehr als ein Ort, als ein Raum, es definiert sich nun ebenso nach konzeptionell-inhaltlichen Kriterien. Sein Haus öffnet sich aktuellen Diskursen, zeigt Medien-, Video- und digitale Kunst, Street und Urban Art, Performances, thematisiert postkoloniale ebenso wie feministische Ansätze. Der talentierte Kunstmanager verjüngt und professionalisiert den Mitarbeiterstab, führt Spezialkurse und Meisterklassen ein, verordnet der noch aus der Sowjetzeit stammenden Zeitschrift »Dekorative Kunst« einen Relaunch, ändert Inhalt, Format, zuletzt den Namen (»DI«). 2006 wird er für vier Jahre zum Kommissar des russischen Pavillons der Biennale in Venedig bestellt, 2007 ist er einer der Initiatoren der Moskauer Biennale für Junge Kunst. Die 2010 und 2011 abgehaltene (und wegen der breiten Resonanz verlängerte) Jubiläumsausstellung zum zehnten Geburtstag des MMoMA – »Tag der Offenen Türen« (Arch. Avvakumov) – erfährt eine späte Würdigung durch jene Kreise, die zehn Jahre zuvor die Neugründung verlachten und kritisierten. Cereteli jr. ist in zahlreichen Gremien, Jurys und Kuratorien vertreten.[28]

Die zeitgenössische Kunst, lange Zeit an nur wenigen Standorten gezeigt, wird im neuen Jahrzehnt salonfähig. Die Organisation der I. Moskauer Internationalen Biennale Zeitgenössischer Kunst stellt eine Zäsur dar, die von den Museen, den Sponsoren, Sammlern und der Öffentlichkeit gleichermaßen wahrgenommen wird. Durch Pla-

28 Bayer, Das diskursive Museum [Fn. 9]. Dar'ja Vorob'eva (u. a.), Den' otkrytych dverej. Osobnjak – gimnazija – klinika – muzej. [Katalog. Ausstellung zum 10. Jahrestag der Gründung des MMoMA. Kurator: Arch. Jurij Avvakumov.] Moskau 2010. Interview der Verf. mit Vasilij Cereteli, Moskau, 26.6.2008.

nung wie durch Zufall kommt es Ende 2004, Anfang 2005 zu einem Zusammentreffen von Entwicklungen:

– Ende 2004 wird nach diversen Verzögerungen der neue Standort des NCCA (»Klein-Pompidou«) eröffnet. Die Öffentlichkeit reagiert überaus positiv auf die gelungene Adaption des Fabrikgeländes.
– Der vom NCCA lange geforderte Staatspreis für Gegenwartskunst wird zeitgleich durch das Kulturministerium bewilligt, finanziert und im Rahmen der Biennale 2005 erstmals (in diversen Kategorien) verliehen.
– 2004 erwirbt der Industrielle Roman Trocenko das Areal der »Weinfabrik« mit dem Ziel, ein modernes Geschäftszentrum zu errichten. Die geltenden Denkmalschutzbestimmungen vereiteln die ursprünglichen Pläne. Trocenkos Frau Sof'ja beschließt, das Gelände als Art-cluster zu adaptieren und zu nutzen. Das innovative Vorhaben wird noch 2007 Schauplatz der II. Biennale.[29]

Die Anfang 2005 erstmals abgehaltene Biennale verläuft erfolgreich. Die Organisatoren profitieren inhaltlich und konzeptuell von den konzentrierten Vorarbeiten mit einem heterogenen internationalen Kuratorenteam. Die Veranstaltung, über Jahre von einem kleinen Expertenkreis vorbereitet, erreicht erstmals ein breites Publikum. Sie löst eine beachtliche öffentliche Resonanz aus. Die Gegenwartskunst wird nicht länger marginalisiert, sie kommt im gesellschaftlichen Mainstream an.

Sponsoring, Stiftungen, Museumsgründungen

In der Folge wird ein Boom losgetreten, der sich beginnend mit der II. Biennale von 2007 in konkreten Maßnahmen, Neugründungen und Umstrukturierungen manifestiert und bis 2014 ungebrochen anhält. Der Boom wird maßgeblich mitgeprägt und getragen durch Kunst fördernde Initiativen einer nachrückenden, häufig im Ausland sozialisierten Generation. Die Kinder der »Oligarchen« investieren in Kunst, von vielen Wegbereitern der Aufbauphase kritisiert

29 Noch vor der »Weinfabrik« wurde eine nahegelegene, leerstehende Fabrik (»Arma«) von Kreativen, primär aus der Modebranche, beginnend mit 2003 adaptiert. Dort befand sich u. a. die Galerie von Aleksandr Jakut. Doch das Projekt wurde mehrfach umstrukturiert. Zur »Weinfabrik« siehe Bayer, Osteuropäische Kunstszene [Fn. 27]; zur Reorganisation dies., Einschneidende Zäsur: Zum Umbruch in der Moskauer Galerienszene, in: Parnass 4 (2012), S. 12–16.

als »Glamourkunst«[30]. Ihr Engagement ist abgesichert durch ökonomisches wie politisches, durch lokales, nationales wie internationales Kapital. Durch die enge Kooperation mit der Politik verändert es zunehmend das Erscheinungsbild der Kommunen, namentlich in den Großstädten. Die seit 2012 im Open Government abrufbaren Daten aller öffentlichen Gremien, Jurys, Kuratorien und Institute belegen den wachsenden Einfluss dieser Kreise auf die staatliche wie lokale Kulturpolitik.

Im Rückblick und in Kenntnis eines fundierteren Forschungsstandes zeigt sich deutlich, wie dynamisch diese Entwicklung verlief und selbst die Entscheidungsträger in den Institutionen überrollte. Exemplarisch dafür sei hier auf die Feierlichkeiten zum 15-jährigen Bestehen des NCCA im Sommer 2007 verwiesen. Leonid Bažanov, der künstlerische Leiter dieser Institution, zog Bilanz und würdigte namentlich die nachhaltige Aufbauarbeit, die sein Team seit der Perestrojka geleistet habe. In der Öffentlichkeit verwies er stolz auf die Expertise seines Mitarbeiterstabs:

> »Es gibt in Russland dreißig Spezialisten für zeitgenössische Kunst, und fünfzehn davon arbeiten im NCCA.«[31]

Bažanovs Einschätzung ist jedoch bald überholt. Seine Institution kann ihren Kompetenzbereich zwar ausweiten, doch sie gerät zusehends unter Zugzwang, sich neu zu positionieren. Intern übernehmen jüngere Mitarbeiter(innen) führende Aufgaben im wachsenden Netzwerk des NCCA. Daneben gilt es, auf zwei externe Faktoren zu reagieren: Zum einen wächst die Zahl der auf Gegenwartskunst spezialisierten Fachleute außerhalb des NCCA (die nicht zuletzt Bažanovs Team mit aufgebaut hat) stetig, zum anderen jene der nicht-staatlichen Förderinstitutionen.

Der Markt, vor allem in Moskau, internationalisiert und diversifiziert sich. Eine neue kapitalkräftige Generation, oft nicht älter als Mitte zwanzig, agiert flexibel, pragmatisch, schafft kurzfristig Plattformen, um dann an den nächsten Standort weiterzuziehen. Mal werden komplette Teams und Projekte aus dem In- und Ausland übernommen, mal wird längerfristig geplant, einiges wird real organisiert, ande-

30 Daniil Dondurei, Anything Goes, in: Artchronika. Special Issue, Autumn – Winter 2007, S. 64–67, hier 65 f.

31 Brian Droitcour, The Art of Survival. A state-owned center that has become a hub for cutting-edge art turns 15, in: The Moscow Times, August 10, 2007, S. 3 (Beilage).

res findet im digitalen Raum statt. Die Jungen sind keine Sponsoren, sie gestalten, sie nehmen rasch Einfluss, agieren als Kreative, gründen Zeitschriften und schaffen sich so verstärkt Resonanz.

Marija Bajbakova, die Tochter eines Unternehmers, startet 2008 die nach ihr benannten Kunstprojekte, zunächst im Areal der legendären Schokoladenfabrik »Roter Oktober«, zwei Jahre später übersiedelt die nun 25-Jährige ihr Projekt, unterbricht dann, um einen MBA in Harvard zu erwerben, ist aber virtuell und in staatlichen und lokalen Gremien weiterhin aktiv.[32] Das, was für das NCCA als »schlanke Institution«[33] (Bažanov) noch vor kurzem (gegenüber den traditionellen Museen) als Vorteil galt, zeichnet nun die nachrückende Konkurrenz aus. Von dieser sind viele am angloamerikanischen Ausland orientiert. Wie dort, gründen viele ihre Projekträume, Zentren, Galerien in aufgelassenen Fabriken und gewerblichen Bauten.

Den Anfang macht das erwähnte Kunstzentrum »Weinfabrik« (russ.: Vinzavod), begründet und zunächst geführt von Sof'ja Trocenko, der Ehefrau eines Werftmagnaten. Die »Weinfabrik« ist eine aus sieben Gebäuden bestehende Industrieanlage aus dem 19. Jahrhundert, zeitgemäß adaptiert vom renommierten Architekten Aleksandr Brodskij. 2004 wird ein Konzept zur kommerziellen wie kreativen Nutzung des Areals in Auftrag gegeben, erarbeitet unter dem ersten Direktor Nikolaj Palažčenko (2005–2007). Es gelingt, die damals führenden Kunstgalerien, Kunstbuchhändler, Fotostudios, kreative Club- und Cafébetreiber an einem Standort zu konzentrieren; das Zentrum betreibt zudem eigene Ausstellungsräume und Bildungsprogramme. Im Jänner 2007 startet der Betrieb im Sonderprogramm der II. Moskauer Biennale. (De jure wird das Zentrum als gleichnamige Stiftung zur Förderung zeitgenössischer Kunst erst im März 2008 registriert.)

32 Bajbakovas Werdegang ist gut dokumentiert. Diverse Einträge zu ihrer Person sind u. a. über einschlägige Portale (wie Wikipedia, snob) allgemein zugänglich. Zur Plattform Baibakov Art Projects: https://baibakovartprojectsrus.wordpress.com/tag/мария-байбакова/; auf Englisch: https://baibakovartprojects.wordpress.com/; www.artprivee.org/directory/asia/russia/moscow/baibakov-art-projects/; www.buro247.ru/all/term/mariya-baybakova; http://theoryandpractice.ru/presenters/4259-mariya-baybakova sowie Shane Ferro, Marija Bajbakova stanovitsja direktorom sajta Artspace, in: BlouinArtinfo, 26.2.2013, http://ru.blouinartinfo.com/news/story/871853/mariya-baybakova-stanovitsya-direktorom-sayta-artspace; Tamara Vasil'eva, Interv'ju Buro 24/7: Marija Bajbakova, in: Buro 24/7, 31.10.2012, http://buro247.ru/culture/baybakova/11732.html.

33 Interview der Verf. mit L. B. Bažanov, GCSI, Moskau, 26.4.2010 [Fn. 4].

Die »Weinfabrik« agiert (inter-)national. Sie organisiert eine Vielzahl an kulturellen Aktivitäten in den Bereichen Ausstellung, Bildung und Medien und gibt mit der Winzavod Art Review (russ.: Vinzavod Art Review) eine eigene kostenlose Monatszeitschrift heraus. Die »Weinfabrik« reüssiert, ist ein Publikumsmagnet.

Trocenko leitet das Zentrum bis 2012, bis zu ihrem Wechsel in die Politik: Die Absolventin der Akademie für Staatsbedienstete der Russischen Föderation erhält einen eigenen Aufgabenbereich im Kulturressort der Moskauer Stadtverwaltung. Nach nur einem halben Jahr im Rathaus scheidet sie 2013 aus ihrer offiziellen Funktion aus. Auf lokaler und staatlicher Ebene bleibt sie kulturpolitisch aktiv; sie ist in zahlreichen Jurys, Kuratorien und Gremien vertreten. Auch firmiert sie weiterhin als Eigentümerin des Zentrums und als Präsidentin der Stiftung. In dieser Eigenschaft bereitet Trocenko (Jg. 1979) das Terrain für ein Großprojekt vor, die Gründung eines privaten Kunstmuseums; doch die Eröffnung des Museums »Garage« (und andere Gründe) vereiteln dieses Vorhaben.[34]

Wie das Beispiel »Weinfabrik« zeigt, wird die Verflechtung von Ökonomie und Politik in der zeitgenössischen Kultur zunehmend enger. Immer mehr Unternehmen investieren verstärkt seit der II. Biennale in die Gegenwartskunst.[35]

2007 begründet der Verleger und Unternehmer Šalva Breus die Kulturstiftung »Artchronika«. Sie ist benannt nach der renommierten gleichnamigen Kunstzeitschrift, die Breus finanziert, herausgibt und 2013 (infolge der Netzkonkurrenz) einstellt. Die Stiftung vergibt

34 Zum Eintrag als Stiftung (Fond podderžki sovremennogo iskusstva »Vinzavod«), datiert mit 19.3.2008, siehe www.list-org.com/company/5417731. Zum Kunstzentrum nahe dem Kursker Bahnhof (Adresse: 4-yj Syromatičeskij per., 1/6) siehe www.winzavod.ru. Die »Weinfabrik« wurde zunächst von Roman Trocenko, dem Ehemann der Gründerin des Art-cluster, mit dem Ziel erworben, dort ein Geschäftszentrum zu errichten. Die Denkmalschutzbestimmungen vereitelten dieses Vorhaben: Il'ja Chrennikov, Rečnoj volk, in: Forbes, 3.9.2006, www.forbes.ru/forbes/issue/2006-09/15415-rechnoi-volk. Siehe die beiden Artikel im Parnass von Bayer [Fn. 29]. Zur Person: Marija Semendjaeva, Vozvraščenie Sof'i Trocenko, in: Kommersant, 22.8.2012, www.kommersant.ru/doc/2006409; Sof'ja Trocenko zajmetsja na »Vinzavode« obrazovaniem i vystavkami, in: RIA Novosti, 22.8.2012, http://ria.ru/culture/20120822/728429052.html.

35 Die Moskauer Kunstzeitschrift Artchronika widmete 2007 Heft 9 dem Schwerpunkt Kunststiftungen im In- und Ausland. Siehe darin insbes. den Überblick über russische Stiftungen im internationalen Kontext: Faina Balachovskaja, Fondy po ponjatijam, in: Artchronika 9 (2007), S. 62–79.

den (nach dem britischen Turner-Preis konzipierten) Kandinsky-Preis für herausragende Leistungen in der russischen Gegenwartskunst. Im April 2014 wird sie umbenannt in »Internationaler Kulturfonds Stiftung Breus«. Der Fonds plant den Umbau des Kinos »Udarnik« in ein Privatmuseum zeitgenössischer Kunst (auf der Basis der Breus'schen Kollektion). Doch die Adaption des Juwels der avantgardistischen Sowjetarchitektur (Entwurf von Arch. Boris Jofan, 1931), die ursprünglich 2016 beendet werden sollte, verzögert sich infolge der Wirtschaftskrise.[36]

Aus der wachsenden Zahl der Neugründungen ist ferner die Kunststiftung TsUM (benannt nach einem Luxuskaufhaus im Moskauer Zentrum) hervorzuheben, die seit 2007 nicht-kommerzielle Projekte der russischen Gegenwartskunst im Rahmen von (inter-) nationalen Großveranstaltungen, allen voran der Moskauer Biennale für Gegenwartskunst, finanziert.[37]

Die 2008 eingetragene Stiftung IRIS (AJRIS) – finanziert vom Milliardär Roman Abramovič und geleitet von dessen Lebensgefährtin Dar'ja Žukova (Jg. 1983) – revolutioniert den Moskauer Kunstbetrieb am nachhaltigsten. Das erste Projekt – die Gründung des Zentrums zeitgenössischer Kultur »Garage« – ist noch erfolgreicher als der Rivale in der »Weinfabrik«. Als Standort der ersten Ausstellungen dient zunächst ein adaptiertes Busdepot aus den 1920er Jahren, das von der jüdischen Gemeinde gemietet wird und das auch die Hauptausstellung der III. Moskauer Biennale 2009 organisiert. 2012 übersiedelt »Garage« in einen Pavillon des späteren Pritzker-Preisträgers Shigeru Ban im revitalisierten Gorkipark. (Die Neugestaltung des Parks wird von

36 Zur Umbenennung: Pressemitteilung in der Online-Zeitschrift Artguide (russ.: Artgid) vom 10. April 2014: http://artguide.com/news/310-kulturnyi-fond-artkhronika-obiavil-o-riebriendinghie-i-nazval-imiena-uchastnikov-konkursa-na-riestavratsiiu-kinotieatra-udarnik. Generell zur Stiftung: www.kandinsky-prize.ru sowie http://artchronika.ru/. 2013 erhält sie vom Kulturministerium den Staatspreis »Innovacija« außer Konkurrenz.

37 Die TsUM Art Foundation (russ: CUM Art Foundation) wird im Mai 2009 begründet. Bereits 2007 ist sie als Sponsor im Rahmen der II. Moskauer Biennale aktiv. Sie residiert im gleichnamigen Luxuskaufhaus an der Petrovka 2, wo sie Räumlichkeiten für Großveranstaltungen zur Verfügung stellt. Sie zählt zur Investorengruppe Mercury um Leonid Fridljand, die Ende 2008 mit der Übernahme der Mehrheitsanteile am Auktionshaus Phillips de Pury Co. ins internationale Kunstgeschäft einstieg: Anastasija Korotkova, CUM kupil sovremennoe iskusstvo, in: infox, 23.10.2009, www.infox.ru/business/consumer/2009/10/23/mercury_print.phtml.

Abramovič betrieben und co-finanziert.) 2015 expandiert sie weiter: In unmittelbarer Nähe zum Pavillon eröffnet der neue Hauptstandort von »Garage« in einem aus der Sowjetzeit stammenden Bau, der seinerzeit für das Restaurant »Jahreszeiten« berühmt war. Konzipiert und ausgeführt wird der Umbau durch das Büro des holländischen Architekten Rem Koolhaas. Im Jahr zuvor erhält das Moskauer Kulturzentrum Museumsstatus und wird in Museum Zeitgenössischer Kunst umbenannt. Es gilt als »russisches Guggenheim«. Die Stiftung besitzt zentrale Archive der russisch-sowjetischen Kunst seit den 1960er Jahren. Sie arbeitet intensiv mit neuen museumspädagogischen und theoretischen Ansätzen aus dem angelsächsischen Bereich. Parallel dazu verfolgt die Stiftung ein zweites Projekt in St. Petersburg: Die Rekonstruktion der Insel Neu-Holland vom einst militärischen Sperrgebiet in einen Kulturbezirk im Zentrum der Stadt sollte (so der ursprüngliche, nicht realisierte Plan) bis 2015 beendet werden. Žukova ist kulturpolitisch aktiv, in diversen Jurys und Gremien vertreten. Ihre Stiftung nimmt an zahlreichen (inter-)nationalen Großveranstaltungen teil.[38] (Siehe die Fallstudie »Avant, Garage!« in Kapitel III.)

Dem Beispiel IRIS folgen weitere Stiftungen, die von »Oligarchen« und deren meist jüngeren Verwandten nun registriert und finanziert werden, um aktiv die Kultur ihres Landes mitzugestalten. An dieser Stelle ist namentlich die 2009 in Moskau begründete, rasch expandierende Stiftung V-A-C zu nennen, die dem Milliardär Leonid Michel'son gehört: V-A-C ist international vernetzt und breit aufgestellt; sie ist unter anderem in Italien (mit einem für 2017 geplanten zweiten Standort in Venedig), in Großbritannien und in Russland (mit dem Aufbau eines »Museums der Zukunft«, einer von Renzo Piano entworfenen Kunstplattform in einem stillgelegten Kraftwerk bis Anfang 2019) engagiert.[39]

38 Zur Non-Profit-Stiftung (Fond razvitija i podderžki iskusstva »Ajris«) siehe namentlich: http://archive.garageccc.com/about/iris-foundation/, ferner http://archive.garageccc.com/about/ sowie zur »Garage« generell http://garageccc.com/. Die Umbauarbeiten von New Holland konnten bis Ende 2015 nicht abgeschlossen werden.

39 Zur Stiftung V-A-C (begründet unter dem Namen »Victoria – the art of being contemporary« / Viktorija – iskusstvo byt' sovremennym) siehe das Kapitel zur Moskauer Kulturpolitik, insbes. die Ausführungen zu Fn. 40.

Gerichtsprozesse gegen Museumskunst: Der Fall Erofeev

Die mit den kulturpolitischen Reformen von 2000 einsetzende, von 2005 an durch die ökonomische Elite forcierte Förderung der aktuellen Kunst stößt in weiten Kreisen der Gesellschaft auf Unverständnis und Widerstand. Nationalistische, antisemitische Gruppen, im Verein mit der russisch-orthodoxen Kirche und Veteranen des Sowjetischen Künstlerverbandes, organisieren Proteste gegen Kunstaktionen in Galerien, später in Museen, die in Zerstörungen, Angriffen und vor Gericht enden.[40]

Diese (von den Behörden meist nicht geahndeten) Kunstzerstörungen sind Ausdruck eines grundlegenden politisch-ideologischen Konflikts. Sie veranschaulichen einen zentralen Richtungsstreit: den Kampf um die Deutungshoheit in der postsowjetischen Kultur, der seit dem Ende des sozialistisch-realistischen Kunstmonopols mit wechselnder Intensität und unter sich ändernden Vorzeichen ausgetragen wird. Seit den neunziger Jahren prägen sie den öffentlichen künstlerischen Diskurs – in den Reihen der Kunstschaffenden wie der Konsumenten.

Bereits unter Jelzin hatte die radikale Aktionskunst zu ersten Verhaftungen geführt. Hinreichend dokumentiert sind die Einzelaktionen des »Kunstterroristen« und (Re-)Emigranten Aleksandr Breners, der aufgrund seiner israelischen Staatsbürgerschaft gerichtlich nicht weiter belangt wurde.[41]

40 Die Thematik ist durch die mediale Berichterstattung, Theaterinszenierungen und zuletzt einen Film auch einem breiteren internationalen Publikum bekannt. Der Schweizer Theaterregisseur Milo Rau inszenierte 2013 drei der bekanntesten Strafverfahren in seinem mehrfach aufgeführten Gerichtsdrama »Moskauer Prozesse«. 2014 erschien der gleichnamige Film: http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Moskauer_Prozesse.

41 1997 löste eine Aktion Breners im Amsterdamer Stedelijk Museum einen Eklat (samt anschließendem Gerichtsverfahren) aus. Er besprühte ein zentrales Werk des Künstlers Malevič (»Suprematismus«) und verbüßte dafür in Holland eine Haftstrafe. Siehe dazu u. a. John Duncan, Letter of support, 14.2.1997, in: http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9702/msg00037.html. Zum postsowjetischen Umfeld Breners siehe den Beitrag seines Weggefährten Anatolij Osmolovskij, Die radikale Kunst der neunziger Jahre in Russland, in: Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus. Herausgegeben von Boris Groys, Anne von der Heiden und Peter Weibel. Frankfurt 2005, S. 675–708.

Die erste (auch international breit kolportierte) Strafsache gegen einen russischen Kunstschaffenden betraf Avdej Ter-Ogan'jan. Im Dezember 1998 von den Organisatoren der Kunstmesse »Art Manege« eingeladen, montierte er massenproduzierte Abbildungen orthodoxer Ikonen an einer Wand, lud das Publikum zur Gotteslästerung ein und zerhackte acht davon im Zuge seiner Performance vor Ort. Die Aktion endete vor Gericht. Der Respekt gläubiger orthodoxer Bürger, so die Anklageschrift, sei verletzt worden. Ter-Ogan'jan, dem eine Gefängnisstrafe drohte, entzog sich dem Prozess durch Flucht ins tschechische Exil. Die Messeverwaltung wurde mangels Beweisen, von dem Vorhaben im Voraus gewusst zu haben, freigesprochen.[42]

Die nun folgenden Prozesse enden zunächst mit Geld-, später (wie im Fall des Punkgebets der Gruppe Pussy Riot im Jahr 2012) mit Haftstrafen. Anfang 2003 verwüsten sechs »Gläubige« die Ausstellung »Achtung, Religion!« im Moskauer Sacharov-Zentrum. Die Organisatoren und teilnehmenden Kunstschaffenden werden des »Schürens nationalen und religiösen Zwistes« angeklagt und mit Gefängnisstrafen bedroht. In einem aufsehenerregenden Prozess Anfang 2005 werden sie öffentlich geächtet und zu Geldstrafen verurteilt, die Täter aber, ungeachtet der nachgewiesenen Zerstörung von Museumsgut, freigesprochen.[43]

Ende 2005, bezeichnenderweise im Rahmen der I. Moskauer Biennale für Gegenwartskunst, findet im Künstlerhaus »RUSSIA 2« statt. Die Schau, konzipiert von der Galerie Gel'man, zeigt alternative, kritische Kunst – als Reaktion auf den arrivierten Kanon der Ausstellung »Russia!«, die global beworben parallel im New Yorker Guggenheim stattfindet. Erstere wird attackiert. Erneut landen die Veranstalter – Marat Gel'man und Vasilij Byčkov, Generaldirektor der Ausstellungsfirma Expo Park (die auch die zeitgenössische Kunstmesse Art Moscow organisiert) – vor Gericht. Der Fall, zuvor in der Duma

42 Die Zeitschrift für Literatur und Philosophie »diss.sense« widmete 2004 Heft Nr. 6 (Kunst und Verbrechen) den Angriffen auf Kunst und Kunstschaffende: www.dissense.de. Darin findet sich u. a. die ins Deutsche übersetzte Anklageschrift zu Avdej Ter-Ogan'jans Aktion »Junger Atheist« in der Manege. Zur Strafsache Nr. 202275 über den Straftatbestand der nationalen, rassistischen und religiösen Hetze nach Artikel 282, Teil 1 des StGB der RF, 18.12.1998, siehe: www.dissense.de/kv/avdej.html.

43 Ausführlich zum Prozess gegen die Ausstellung (russ.: Ostorožno, religija!) informiert Michail Ryklin, Mit dem Recht des Stärkeren. Russische Kultur in Zeiten der »gelenkten Demokratie«. Frankfurt am Main 2006.

kontrovers diskutiert, ist konstruiert. Den beiden Organisatoren wird »politischer Extremismus« und »Anstiftung zu religiösem Hass« vorgeworfen, Staatsanwalt Voronin fordert eine Geldstrafe von fünf Millionen Rubel (damals ein Gegenwert von 140.000 Euro) als moralischen Schadensersatz. Voronin wagt sich weit vor: Erstmals greift er öffentlich den langjährigen Kulturminister Švydkoj an, der sich bis dahin gegen Zensur weitgehend verwahrte, und bezeichnet ihn als mitverantwortlich für die Beleidigung christlicher Ikonografie, da er die Veranstaltung nicht verhindert habe. Das Verfahren endet 2006 mit einem Freispruch.[44]

Von besonderer Symptomatik ist der Fall des anerkannten Kurators Andrej Erofeev (in deutschen Medien auch Jerofeew oder Jerofejew). Erofeev hatte seit den 1980er Jahren als junger Kunsthistoriker zunächst inoffizielle sowjetische, später postsowjetische aktuelle Kunst gesammelt und ausgestellt. Mit dem Reformpaket unter Švydkoj 2000 kam seine (zuvor in einem Bunker des Schlossmuseums Caricyno verwahrte) Sammlung in die Staatliche Tretjakow-Galerie (GTG), das bedeutendste und größte Museum russischer Kunst. Als Chefkurator verantwortet er dort, in der neubegründeten Abteilung für Neueste Trends, die landesweit erste repräsentative ständige Ausstellung zeitgenössischer russischer Kunst. Gemeinsam mit einem kleinen, sehr jungen Team konzipiert er die Abteilung, bemüht, die Gegenwartskunst in einem breiten Spektrum und ausgehend von der historischen Zweiteilung der Sowjetzeit in offizielle und inoffizielle Kunst anschaulich zu zeigen. Auch der internationale Kontext findet Eingang in seine wiederholt auch im Ausland gezeigten Ausstellungen. Zu seinen wegweisenden Projekten zählen nicht zuletzt »Russische Pop-Art«, »Komplizen: Kollektive und interaktive Arbeiten in der russischen Kunst, 1960–2000« (beide 2005) sowie »Soc-Art: Politische Kunst in Russland« (gezeigt im Sonderprogramm der II. Moskauer Biennale, März 2007).

Die Ausstellungen, allesamt an der GTG erarbeitet und ebendort abgehalten, erregen den Unmut des bis 2008 amtierenden nationalkonservativen Kulturministers Aleksandr Sokolov. (Sokolov löste 2004 Švydkoj ab, der von 2004 bis 2008 die neugegründete Föderale Agen-

44 Siehe den Abschnitt ROSSIJA 2 (RUSSIA 2) im Jubiläums-Katalog der Galerie Gel'man, der zum 15-jährigen Bestehen der Galerie in russischer und englischer Sprache erschien: 15. G. Gel'man [Fn. 9], S. 290–315.

tur für Kultur und Cinematographie leitete.) 2007 kommt es zum Eklat: »Soc-Art«, ein hochgelobter Biennalebeitrag, soll nach Paris reisen, doch Sokolov interveniert, lässt die Schau (die er für »Pornographie« und »eine Schande für Russland« hält) kurzfristig absagen. Nach Fürsprache des französischen Präsidenten Nicolas Sarkozy einigen sich Paris und Moskau auf eine modifizierte, um etwa anderthalb Dutzend Exponate »gereinigte« Version.[45]

Alarmiert durch die zunehmende staatliche wie Selbst-Zensur vereinbart Erofeev mit dem Andrej-Sacharov-Zentrum, die Problematik öffentlich zu thematisieren. Gemeinsam mit dem Leiter des Zentrums Jurij Samodurov konzipiert er eine nach außen hin vorsichtige, akademische Ausstellung für einen Spezialistenkreis. Unter dem Titel »Verbotene Kunst – 2006« zeigen sie im März 2007 – parallel zur II. Moskauer Biennale – 24 Arbeiten, die im Jahr zuvor der (Selbst-)Zensur zum Opfer gefallen waren. Das eintretende Publikum steht zunächst vor weißen, leeren Stellwänden. Auf davor positionierten Sprossenleitern steigt man hoch, blickt voyeuristisch durch Gucklöcher. Dahinter finden sich im Kleinformat zensierte Kunstwerke – darunter eine Ikone aus Kaviar und Jesus neben einer Reklame von McDonald's.[46]

Die Ausstellung provoziert, ungeachtet der behutsamen, verdeckten Präsentation. Sein Arbeitgeber (GTG) untersagt Erofeev jegliche weitere Ausstellungsarbeit, doch vorerst bleibt er als Chefkurator und Abteilungsleiter in seiner Position.

Ein Strafverfahren wird gegen die beiden Organisatoren vorbereitet und mit Verspätung im Mai 2008 eingeleitet. Unter Berufung auf Artikel 2, Paragraph 282 des Strafgesetzbuches der Russischen Föde-

45 Die Ausstellung fand vom 21.10.2007 bis 20.1.2008 im Maison Rouge, Paris, statt. Unter dem Titel »Sots Art. Art politique en Russie de 1972 à aujourd'hui« zeigte sie über 300 Arbeiten aus russischen privaten und staatlichen Sammlungen; ein Großteil kam aus den Beständen der GTG. Rund anderthalb Dutzend kritisierte Arbeiten wurden zensiert. Ohne den offiziellen Segen von Kulturminister Sokolov, aber in Anwesenheit des Generaldirektors der Tretjakow-Galerie Valentin Rodionov, wurde die Schau eröffnet. Siehe den mit 21.10.2007 datierten Beitrag von Alexander Kosolapov: www.sotsart.com/2007/10/21/sots-art-art-politique-en-russie-de-1972-a-aujourd-hui-la-maison-rouge-paris-france/. Zum Zitat des Ministers, den insbes. die küssenden Milizionäre der Gruppe Blaue Nasen (Blue Noses, Sinie nosy) empörten, ebd.

46 Wiktoria Lomasko / Anton Nikolajew, Verbotene Kunst: Eine Moskauer Ausstellung. [Gerichtsreportage. Aus dem Russischen und mit einem Nachwort von Sandra Frimmel.] Berlin 2013.

ration lautet die Anklage auf »Propagierung von Hass, … Verletzung der Menschenwürde … unter Ausnutzung der beruflichen Position«.[47]

Wenige Wochen danach verlieren beide ihre Arbeit. Samodurov, dem infolge seiner wiederholten Anklage (nach »Vorsicht, Religion!«) nun bis zu fünf Jahre Gefängnis und Lager drohen, wird als Mitarbeiter vom NCCA übernommen. Erofeev arbeitet als freier Kurator und Konsulent. Die Direktion der Tretjakow-Galerie wartet mit der Kündigung zu. Nach solidarischen, brancheninternen wie öffentlichen Protesten zugunsten des Kurators findet man Ende Juni 2008 – fünfzehn Monate nach der Kontroverse – einen geeigneten Vorwand: Der langjährige Mitarbeiter habe »wegen wiederholter Nichterfüllung von Arbeitspflichten« gegen das geltende Arbeitsrecht (§ 81) und »gegen die Museumsordnung« verstoßen. Konkret geht es um die vorgeblich nicht adäquat geleistete Inventarisierung in seiner Abteilung. Erofeev habe seinerzeit zur Überführung der Bestände aus dem Schlossmuseum Caricyno in die GTG eine Gesellschaft (OKSI) gegründet, die die Inventarisierung von über 2000 Arbeiten innerhalb der GTG retrospektiv nicht im Detail nachvollziehbar mache. Als Folge dieser nicht belegten Angriffe verlassen mehrere Mitarbeiter(innen) das Museum.[48]

Erofeev ist fortan das Betreten des Museums untersagt. Die von ihm seit den 1980er Jahren zusammengestellte Sammlung samt Archiv und Dokumentation verbleibt zur Gänze dort. Der mit einer Haftstrafe bedrohte Kurator wird (wie Samodurov) zu einer Geldstrafe

47 Die Organisatoren wurden auf Betreiben der Volksunion (Narodnyj sobor) und der Partei der Nationalen Union (Narodnyj sojuz) angezeigt. Erstere ist eine nicht-staatliche Vereinigung von über 200 nationalen, orthodoxen Gruppierungen, letztere war ihr politisches Pendant, das seit 2008 unter Russische Volksunion auftritt: http://mosnarodsobor.ru/ und http://vsezaros.ru/. (Die Übersetzungen ins Deutsche variieren.) Zum Gerichtsfall siehe u. a. Vera Vasil'eva, »Vystavočnoe delo«: S muzejščikami razobralis'. Sledujuščie – chudožniki i žurnalisty?, in: Prava čeloveka v Rossii, 5.10.2010, www.hro.org/node/9181.

48 OKSI ist ein Akronym, gebildet aus Obščestvo kollekcionerov sovremmennogo iskusstva (= Gesellschaft der Sammler zeitgenössischer Kunst), deren Depot Erofeev als Zwischeninstanz nutzen konnte. OKSI war für die GTG formal ein wichtiger Kritikpunkt, um gegen Erofeev vorzugehen. Man warf ihm vor, durch die Zwischenlagerung einiger Bestände unethisch gehandelt und Nutzen aus dieser Konstruktion gezogen zu haben. Erofeev bestreitet diese Vorwürfe. Interview der Verf. mit Andrej Erofeev, 29.11.2008, Moskau. Zitiert hier gleichfalls nach ebenda. Siehe ferner Volkova, O »bardake« [Fn. 13].

verurteilt. Die beiden berufen gegen das Urteil, das jedoch im Oktober 2010 bestätigt wird.[49]

Erofeevs Abgang schadet dem Haus. Die von ihm 2004–2006 neu konzipierte und realisierte Aufstellung wird erneut, ein drittes Mal, von seinem Nachfolger Kirill Svetljakov geplant. Die breite Resonanz und die internationale Anerkennung, die die Arbeit seines Vorgängers erzielte, bleiben diesmal aus. Die neue Direktorin Irina Lebedeva (2009–2015) ist um einen primär einseitig (sprich: von der GTG) geführten Dialog mit der orthodoxen Kirche bemüht. Im April 2014 erfährt die Abteilung eine substantielle Aufwertung: Die erwähnte Sammlung Leonid Taločkin, 2000 am Museumszentrum RGGU als Museum »Andere Kunst« eröffnet, wird auf Wunsch der Witwe den Beständen der GTG zugesprochen.[50]

»Kulturelle Allianz«: Die Einbeziehung der Regionen

Seit dem Grundsatzpapier Švydkojs (2000) und dem anschließenden Kulturprogamm (2001) gab es von Regierungsseite keine weiteren programmatischen Reformen. Mit dem Ausscheiden des engagierten Ministers Anfang 2004 verändert sich die Kulturpolitik: Klare Leitlinien und Zielvorgaben fehlen. Einzelpersonen aus Kunst, Wirtschaft, selten aus der Politik setzen essentielle Wegmarken, zunehmend werden – wie gezeigt – auch korporative Stiftungen aktiv. Glamour, Hochglanzmagazine, hochbeworbene Veranstaltungen im In- und Ausland, bekannte Namen von Kunstschaffenden und Architekten, Professionalisierung charakterisieren in einem hohen Ausmaß den Kunst- und Museumsbetrieb im frühen 21. Jahrhundert.

49 Erofeev wird mit einer Strafe von 150.000 Rubel belegt. Einen kompakten Überblick samt weiterführender Literatur bietet der namentlich nicht gezeichnete, undatierte Online-Beitrag auf dem Portal LENTA: Erofeev, Andrej. Iskusstvoved, kurator vystavki »Zapretnoe iskusstvo – 2006«, in: http://lenta.ru/lib/14188308/.

50 2014 wird bekannt, dass die an der RGGU verwahrte Sammlung (bestehend aus rund 200 Arbeiten) auf Betreiben der Witwe, einer Mitarbeiterin der GTG, zur Gänze an die GTG übertragen werde. Siehe u. a. Valentin D'jakonov, »Drugoe iskusstvo« pereežaet v Tret'jakovku. (Odna iz krupnejšich kollekcij neoficial'nogo chudožnikov pokidaet RGGU), in: Kommersant, 1.4.2014, www.kommersant.ru/doc/2442675. Die Neuaufstellung (unter Einbeziehung der Slg. Taločkin) im April 2016 konnte von der Verf. nicht mehr besichtigt und rezipiert werden.

Vorzeigeprojekte sind erwünscht. Die Großausstellung »Russia!« im Guggenheim New York und Bilbao (2005–2006) unterstreicht die repräsentative Funktion, die der russischen Kunst nach außen verstärkt beigemessen wird. Die Schau zeigt eine offiziell-legitimierende Interpretation – unter Einbeziehung von Arbeiten des klassisch-patriotischen Kunstkanons. Für viele Kritiker steht sie für Putins Russland, für die vom Regime vereinnahmte Kunst – finanziert durch politisch genehme Sponsoren aus der ökonomischen Elite.[51] Die Eremitage in St. Petersburg eröffnet – nach dem Vorbild des Louvre und anderer internationaler Konkurrenten – Außenstellen in den USA, Großbritannien, Italien oder den Niederlanden. Sie werden gemeinsam mit international führenden Institutionen realisiert. Einige sind erfolgreich (Hermitage Amsterdam), andere müssen nach nur einigen Jahren wieder schließen (wie die Kooperation mit Guggenheim in Las Vegas und dem Londoner Courtauld Institute im Somerset House).[52]

Eine nachhaltige, von öffentlichen Stellen getragene kulturpolitische Entwicklung bleibt in den ersten zwei Amtsperioden von Präsident Putin und den wechselnden Kabinetten ein Desiderat. Die vorstehend besprochenen Reformen Švydkojs leiten im Millenniumsjahr eine längst überfällige zentrale Kursänderung ein, von deren Umsetzung in den Folgejahren vorwiegend die Hauptstadt profitiert.

Doch in den Regionen bleiben Investitionen in dringend erforderliche Infrastrukturprojekte im Kunst- und Museumsbereich aus, es fehlen Konzepte für eine zeitgemäße Ausbildung und geeignetes Personal. Sieht man von der Aufbauarbeit des NCCA in einigen Städten ab, mangelt es an tiefgreifenden landesweiten Initiativen. Die Kluft zwischen Hauptstadt und Regionen vergrößert sich zusehends. Die Versäumnisse der staatlichen Politik treten klar zutage. Erste Maßnahmenpakete werden (noch unter dem Eindruck der positiven Moskauer Entwicklung) konzipiert. Der im März 2008 neugewählte Präsident Medwedew unterstützt die landesweite Förderung der Gegenwartskultur.

Eine kleine Sektion von (oft jüngeren) Politikern investiert in den Auf- und Ausbau neuer Strukturen im Inland. Exemplarisch dafür steht die kulturelle Revolution im Gouvernement Perm (russ.: Perm').

51 Yevgeniy Fiks, »Russia!« at Guggenheim in NYC, in: ARTMargins, 24.12.2005, www.artmargins.com/index.php/archive/191-russia-at-guggenheim-in-nyc.

52 Zur Expansion der Eremitage siehe u. a. Waltraud Bayer, Die Hermitage Amsterdam: Russische Expansion an der Amstel, in: Parnass 4 (2009), S. 108–112.

Maßgeblichen Anteil daran haben zwei Politiker: Oleg Čirkunov, von 2005 bis 2012 Gouverneur der Region Perm, und Sergej Gordeev, von 2007 bis 2010 Senator der Region im Föderationsrat. Beide haben einen ökonomischen Background, beide sind kulturell interessiert. Insbesondere Gordeev gilt als Kunst- und Architekturförderer. Geboren 1972 in Moskau, kam er in der Immobilien- und Bankbranche zu Reichtum. Als er sein Senatorenamt im Sommer 2007 antritt, setzt er sich von Anfang an für ein großangelegtes Projekt der kulturellen Entwicklung der Region ein.[53] Sein Ziel sei es, die einstige Rüstungsmetropole und Lagerstadt in ein hochentwickeltes internationales Zentrum zu transformieren; Perm solle nach Moskau und St. Petersburg zur drittwichtigsten Stadt des Landes avancieren:

> »Wenn man Kunst richtig verwaltet, kann man das Image eines Landes verbessern und seine Attraktivität für Investoren erhöhen.«[54]

Vor diesem Hintergrund erklärt sich sein Engagement zur Umgestaltung der Region Perm. 2007 bringt er den damaligen Direktor des New Yorker Guggenheim-Museums Thomas Krens in die Uralmetropole.[55] Er beauftragt ein holländisches Architekturbüro (KCAP), das im Vorfeld der Olympischen Spiele in London 2012 ein Großprojekt für die Wiederbelebung eines Industriegebiets durchführt, um einen neuen Masterplan für die Stadt auszuarbeiten.[56] Anfang 2008 lädt er den renommierten Moskauer Galeristen Marat Gel'man ein und legt damit den Grundstein für eine innovative Kooperation: Gel'man organisiert noch im September die medial viel diskutierte und gut besuchte Ausstellung »Russische Arte povere« (Russkoe bednoe).[57] 45.000 Per-

53 Zu Gordeev siehe seinen undatierten autobiografischen Eintrag auf dem Portal Snob: Sergej Gordeev, Pro menja, www.snob.ru/profile/5258 sowie die (Kurz-)Biografien auf VIPERSON und Wikipedia: http://viperson.ru/wind.php?ID=245023 und https://ru.wikipedia.org/wiki/. Zum Museum informiert Dmitrij Urazov, Senatorskij muzej, in: Vek, 20.7.2009, http://wek.ru/ekonomika/18051-senatorskij-muzej.html.

54 Zur Transformation von Perm und dem Zitat siehe www.snob.ru/profile/5258 [Fn. 53].

55 Valentin Diaconov, The Perm Anomaly, in: BlouinArtinfo, 27.8.2008, in: http://www.blouinartinfo.com/news/story/26716/the-perm-anomaly.

56 Zum Masterplan der holländischen Firma siehe www.kcap.eu/en/projects/v/perm_strategic_masterplan/ sowie Aleksej Ščukin, Gollandskie recepty dlja rossijskogo goroda, in: Ėkspert Nr. 29 (714), 26.7.2010, http://expert.ru/expert/2010/29/gollandskie_recepty_dlya_permi/.

57 www.bednoe.ru.

sonen besuchen die anfangs auf einen Monat festgesetzte, später verlängerte Schau. Sie findet im lokalen Hafengebäude statt, das Gordeev auf eigene Kosten renovieren lässt.

Nur wenige Monate später, im März 2009, erhält das adaptierte Gebäude Museumsstatus, Gel'man wird zum Direktor ernannt. Als Perm Museum für Zeitgenössische Kunst (PERMM) ist es seither Teil der Regionalverwaltung, tatkräftig unterstützt durch den experimentellen Theaterregisseur Boris Mil'gram, der zum Kulturminister der Region avanciert. Im September 2009 initiiert Gordeev einen internationalen Architekturwettbewerb zum Um- und Ausbau des PERMM, im Frühjahr 2010 einen weiteren Wettbewerb zum Umbau des lokalen Opern- und Balletttheaters. (Beide Bauprojekte werden im Mai 2010 mit dem Grand Prix der Moskauer Architekturbiennale ausgezeichnet.)

Anfang Juni 2010 wird der Kern eines kulturpolitischen Programms formuliert. Im Rahmen des 2009 (mit Unterstützung des Gouverneurs) erstmals organisierten Festivals der Multimedienkunst »Perm lebt!«[58] (»Živaja Perm'«) finden rund 200 (vorwiegend von privaten Initiativen veranstaltete) Projekte statt, lediglich zwanzig werden von der Museumsdirektion organisiert. Gel'man erkennt das unerwartet hohe Potential privater, nicht-öffentlicher Aktivitäten und gründet – darauf aufbauend – die »Kulturelle Allianz« (russ.: kul'turnyj al'jans), eine Alternative zur bürokratisch verwalteten Kultur durch die staatlichen und lokalen Behörden. Ziel der Aktion sei es, das Terrain für zeitgenössische Kultur in den Regionen vorzubereiten und ein Netzwerk von größeren Städten zu gründen.

Die Vorgabe ist ambitioniert. Sie sieht die Schaffung von modernster Infrastruktur in rund zwanzig Städten vor. Primär gelte es, dem hohen Potential der russischen zeitgenössischen Kunst einen adäquaten institutionellen Rahmen zu schaffen und zeitgenössische Kunst auf breiter Basis zu fördern. Es seien großangelegte Investitionen sowohl in die kulturelle Infrastruktur (Museen, Kunst- und Kulturzentren), in die Förderung und Ausbildung junger Talente als auch in gezielte Projektförderung, in ein zeitgemäßes Management und personelle Ressourcen erforderlich. Die russische Gegenwartskunst er-

58 Sergej Gogin, Gel'man privnes partijnost' v iskusstvo, in: Radio Svoboda, 14.6.2010, www.svobodanews.ru/content/article/2070847.html. Die hier zitierten Besucherzahlen stammen aus dem Gel'man-Eintrag auf Wikipedia: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гельман,_Марат_Александрович.

fahre eine unzureichende staatliche Förderung, die mehrheitlich den Zentren Moskau und St. Petersburg zugute käme; die Regionen blieben unterversorgt.

Eine Besonderheit des Programms liegt in den bilateralen Abkommen der beigetretenen Städte: So kooperieren etwa die »Allianz«-Mitglieder Kasan und Perm in kulturellen Belangen nicht nur über die Zentrale in Moskau, sondern seit 2011 auch direkt. Innerhalb von zwei Jahren will die Allianz den »autonomen und unumkehrbaren«[59] Prozess der Modernisierung in den jeweiligen Partnerstädten erreichen. Wie zuvor im Uralvorland soll die »kulturelle Expansion in die Provinz«[60] auf ganz Russland übertragen werden.

Sekundiert durch die regionale politische Spitze, überzeugt Gel'man immer mehr Politiker landesweit – bis hin zum Präsidenten. Im Juni 2010 wird das von ihm formulierte Konzept in das Parteiprogramm von »Einiges Russland« (ER) aufgenommen. 2011 verfügt die Allianz bereits über elf beigetretene Städte und Regionalverwaltungen. Im Herbst 2011 trifft der amtierende Präsident Medwedew mit Mitgliedern seiner Partei (ER) und Sympathisanten im innovativen Moskauer Kulturbezirk »Roter Oktober« zusammen. Er diskutiert über die Relevanz des Bündnisses, drückt seine Befürwortung aus und schlägt gleichzeitig die bevorstehende Ernennung von Nikolaj Novičkov, Kulturminister der Region Perm, zum Vorsitzenden der Allianz vor.[61]

Mit dem Erfolg und den für das Uralvorland bis vor kurzem noch unvorstellbaren Besucherrekorden – 2012 besuchen eine Million Menschen das Festival »Perm lebt!« – wächst die Opposition. Die Kulturrevolution in Perm wird im In- und Ausland viel beachtet: Es werden Strukturen aufgebaut, Personal geschult, viel Überzeugungsarbeit geleistet. Vor Ort aber formiert sich Widerstand, getragen durch die ältere, meist pensionierte akademische Generation und den alteingesessenen Künstlerverband. Ende 2010 läuft Gordeevs Mandat aus (der Senator kehrt in die Wirtschaft zurück), 2012 scheidet der Gouverneur aus. Die personellen und politischen Rochaden 2012–2013 bedeuten

59 Zitiert nach Gogin, Gel'man privnes partijnost' v iskusstvo [Fn. 58].

60 Hier zitiert nach: Vsjudu kak v Permi (Na vstreče Dmitrija Medvedeva so storonnikami »Edinoj Rossii« partijnyj proekt »Kul'turnyj al'jans« polučit federal'nogo rukovoditelja), in: Gazeta, 14.10.2011, www.gazeta.ru/culture/2011/10/14/a_3801214.shtml.

61 Zu den Partnern im Ural und Wolgagebiet, in Sibirien, Zentralrussland und der autonomen nordkaukasischen Republik Inguschetien siehe ebd.

keine völlige Absage an die Kulturpolitik der letzten Jahre. Aber sie leiten eine Wende ein, die 2013 jäh eine Zäsur setzt: Gel'man wird nach einer vor Ort heftig kritisierten Ausstellung ohne Vorankündigung abgelöst und durch eine junge lokale Mitarbeiterin aus seinem Team ersetzt. Das Kulturministerium in Moskau bedauert die Kündigung des politisch gut vernetzten Museumsdirektors durch lokale Stellen. Dieser kehrt nach Moskau zurück, von wo er sein Programm »Kulturelle Allianz« zunächst noch eingeschränkt weiterbetreibt.[62]

Der Aufbau von zeitgemäßen Strukturen wird zunehmend ein politisches Anliegen. Ende 2011 wechselt der langjährige Kreml-Mitarbeiter Vladislav Surkov von der Verwaltung in die Regierung. Er wird Vizepremier und übernimmt in dieser Funktion unter anderem die Agenden für Kunst, Kultur und Bildung. Er wird zur treibenden Kraft des nun folgenden Aufbaus einer staatlichen kulturellen Infrastruktur, genannt DNK. Die russische Abkürzung steht für Häuser der Neuen Kultur (Doma novoj kul'tury), die analog zum Sowjetsystem konzipiert und mit Unterstützung der ökonomischen Elite in Moskau und den Regionen nun die Förderung der zeitgenössischen Kunst vorantreiben sollen. Der Staat bewilligt 2012 eine Anfangsfinanzierung von einer Milliarde Rubel. Die ersten Zentren eröffnen noch im Herbst in Kaluga und Pervoural'sk.[63] Die wachsende Zahl an Initiativen (wie PERMM, Kulturelle Allianz, Surkovs DNK) veranschaulicht den in wenigen Jahren erfolgten Aufbau paralleler lokaler, regionaler und föderaler Strukturen, die vom Staat und/oder der Privatwirtschaft, gelegentlich in Kooperation, finanziert werden.

Kulturprogramm 2.0: »Ein neuer Kulturraum entsteht«

Mit Beginn der dritten Amtszeit von Präsident Putin tritt die Kulturpolitik in eine neue Ära. Im Mai 2012 wird Vladimir Medinskij, ein langjähriges Mitglied und Dumaabgeordneter der Regierungspar-

62 Gel'man gerät in der Folge zunehmend in Konflikt mit der Politik. Sein Engagement zugunsten von Protestgruppen (»Bolotnoe delo«) verschärft die Auseinandersetzung zuletzt sogar mit der Leitung der »Weinfabrik«. Ende 2015 kündigt diese den seit 2007 bestehenden Mietvertrag der Galerie Gel'man auf ihrem Gelände. »Vinzavod« ob"jasnil pričiny vyselenija galerei Marata Gel'mana, in: Stil' RBK, 25.10.2015, http://style.rbc.ru/news/art/2015/10/27/22137/.

63 Pervye centry kul'turnogo razvitija otkrojut v Kaluge i Pervoural'ske, in: RIA Novosti, 5.10.2012, http://ria.ru/culture/20121005/767231259.html.

tei »Einiges Russland«, zum Kulturminister der Föderation ernannt. Der ausgebildete Journalist, Historiker und Politologe (Jg. 1970) trat früh in den Staatsdienst ein, arbeitete im Bereich Public Relations. Er liebt historische Waffen, sammelt und stellt sie im Ministerbüro aus.[64] Der Funktionär zeigt ein klares ideologisches Profil: Er präferiert Patriotismus gegenüber Liberalismus, hält nationale und orthodoxe Traditionen hoch, jedoch wenig (so der Vorwurf) von der Intelligenz. Schlagzeilen macht sein Anliegen, Lenin endlich aus dem Mausoleum zu befreien und neben seiner Familie zu begraben. Sein verharmlosender, legitimierender Umgang mit historischen Ereignissen der Sowjetzeit – etwa dem Hitler-Stalin-Pakt – wird auch in internationalen Medien thematisiert.

Seine Ernennung löst Unverständnis und Kritik aus. Das Wirtschaftsblatt »Forbes Russland« titelt in Anspielung an ein Manifest der russischen Futuristen: »Der neue Kulturminister: Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack«[65]. Für Museumsdirektor Marat Gel'man avanciert das Kulturressort unter Medinskij zum »Ministerium für Propaganda«[66].

In Bezug auf die Gegenwartskunst führt er in den Anfangsmonaten den Kurs der Ära Medwedew fort. Er unterstützt das zentrale Vorhaben zum Museumsneubau NCCA, übernimmt die Finanzierungszusage auch zu anderen Großprojekten seines Vorgängers (darunter der V. Moskauer Biennale der Gegenwartskunst im adaptierten Ausstellungszentrum »Manege«) und setzt rasch die Politik des Open Government in seinem Ressort um. Medinskij ist ein aktiver, dynamischer Minister, er bezieht die (Fach-)Öffentlichkeit wiederholt ein, holt Expertisen ein, diskutiert Gesetzesvorlagen im Vorfeld, zeigt sich

64 Oleg Roldugin, Tajny biografii Sergeja Kapkova i Vladimira Medinskogo: v čem schodstvo i različie ministrov kul'tury?, in: Sobesednik, 30.9.2013, http://sobesednik.ru/politics/20130930-tainy-biografii-sergeya-kapkova-i-vladimira-medinskogo-v-chem-skhodstvo-i-razlichi; zur Biografie siehe u. a. den namentlich nicht gekennzeichneten, undatierten Eintrag auf dem Portal LENTA: Medinskij, Vladimir, Ministr kul'tury RF, in: https://lenta.ru/lib/14189648/. Über Medinskijs kulturpolitisch-historisches Verständnis informiert Nikolaj Uskov, Vladimir Medinskij: Ja russkij evropeec, in: Snob, 22.10.2013, www.snob.ru/magazine/entry/66861#comment_664689.

65 Boris Grozovskij, Novyj ministr kul'tury: poščečina obščestvennomu vkusu, in: Forbes, 21.5.2012, www.forbes.ru/sobytiya-column/vlast/82386-poshchechina-obshchestvennomu-vkusu.

66 Zitiert nach Roldugin [Fn. 64].

gesprächsbereit, engagiert sich trotz heftiger Kritik aus den Reihen der Wirtschaft anfangs für das Großprojekt New NCCA, findet Kompromisse und Lösungen. Er hebt die Budgets für die Kunstmuseen (für deren operativen Betrieb wie deren Ankaufsbudgets) deutlich an, führt neue staatliche Förderinitiativen ein (Stipendien, Grants, Künstlerresidenzen), besucht und eröffnet landesweit Ausstellungen, Festivals und Veranstaltungen.[67]

Sein Engagement kommt dem Aufbau einer zeitgemäßen Infrastruktur zugute, deren Inhalt Medinskij jedoch nach neuen kulturpolitischen Kriterien bestimmt. Sein Ressort agiert zunehmend repressiv gegen liberales, alternatives Gedankengut. Im Fall der Punkgruppe Pussy Riot kommentiert er (trotz Presseanfragen) den öffentlichen Aufruf von anerkannten Kulturschaffenden zur Freilassung der inhaftierten Künstlerinnen vorerst nicht, hält aber eine weitere Solidaritätsaktion für provokant und »verwerflich«.[68]

Nach nur einem Jahr im Amt strukturiert Medinskij um. Die zuvor von seinem Stellvertreter Ivan Demidov, einem TV-Regisseur, Produzenten und Politfunktionär von »Einiges Russland«, eigenständig verwalteten Filmagenden übernimmt er selbst. (Nach diversen öffentlichen Dementis seit dem Frühsommer 2013 legt Demidov, ein Mann Medwedews und Surkovs, mit Jahresende auch die Leitung seiner Agenden als Vizekulturminister zurück.[69])

67 Das staatliche Kulturprogramm der Russischen Föderation verfügt für die Jahre 2012–2014 über ein Gesamtbudget von knapp 200 Mrd. Rubel. Der Anteil daran an den Grants für zeitgenössische Kunst betrug bislang 20 Mio. Rubel, seit 2014 22 Mio. Rubel. Zur Erhöhung siehe Valerij Ledenev, Komu budut davat' granty Ministerstva kul'tury, prednaznačennye na sovremennoe iskusstvo?, in: The Art Newspaper Russia, 4.6.2014, www.theartnewspaper.ru/posts/632/. Zum »aktiven« Minister siehe u. a. Danilkina, Strategičeskoe kollekcionirovanie [Fn. 13].

68 Medinskij poka ne pročital pis'mo v zaščitu Pussy Riot, in: RIA Novosti, 27.6.2012, http://ria.ru/society/20120627/686423261.html. Zur Solidaritäts-Ausstellung siehe: Ministr kul'tury RF Medinskij sčitaet »bezobraznoj« situaciju vokrug vystavki »Duchovnaja bran'« v Moskve, in: Credo, 11.10.2012, www.portal-credo.ru/site/?act=news&id=95887.

69 Bereits Demidovs Bestellung 2012 wurde negativ gesehen. Er galt als Ideologe von »Einiges Russland« aus dem Umkreis von Surkov und Medwedew. Nikita Karcev / Elena Ardabackaja, Totalitarnyj Minkul't. (Dejateli kino bojatsja daže kommentirovat' naznačenie Ivana Demidova), in: Moskovskij komsomolec, 28.5.2012, www.mk.ru/culture/article/2012/05/28/708551-totalitarnyiy-minkult.html. Demidov scheidet Anfang Dezember 2012 aus dem Ministerium aus:

Im Herbst 2013 diskutiert der Föderationsrat die zukünftige Kulturpolitik des Landes. Anlass ist die Erörterung konkreter Maßnahmen für 2014, das »Jahr der Kultur«, im neubegründeten Organisationskomitee. Die anwesenden Abgeordneten kritisieren mehrheitlich die zeitgenössische Kunst, vielen Landsleuten sei sie nicht zugänglich. Der an der Debatte teilnehmende Kulturminister, der sich kurz zuvor in einem Off-Kommentar negativ über die fünfte Ausgabe der Moskauer Biennale der Gegenwartskunst äußert, teilt die im Oberhaus[70] verbreitete missbilligende Einschätzung. Medinskij formuliert seine Einwände ebenda zunächst als Frage:

> »Warum versteht man unter zeitgenössischer Kunst nur etwas Abstraktes, Kubistisches oder Krakeliges, bis hin zum Ziegelhaufen, der in Wirklichkeit eine hanebüchene Installation ist?«

Und stellt umgehend klar: Für ihn sei zeitgenössische Kunst breiter definiert als der internationale Begriff *contemporary art*, er inkludiere das gesamte aktuelle Kulturschaffen. Auch die Finanzierung im kommenden Programm werde dem traditionellen Kulturbegriff Rechnung tragen. Kultur, die für die Mehrheit »nicht sehr verständlich« (Medinskij) sei, werde künftig nicht aus öffentlichen Geldern subventioniert werden. Die Abgeordneten einigen sich auf zwei zentrale Anliegen: Die Ausarbeitung und Formulierung einer nicht-sozialistischen Ideologie als Basis für die Kultur eines »großen Landes«, so der geladene Regisseur Nikita Michalkov, sowie ein massives Infrastrukturprogramm. Letzteres müsse in erster Linie den Regionen und Kleinstädten der Föderation zugute kommen.

Ziel der Kampagne sei es, verbesserte Bedingungen in den Regionen zu schaffen, dort multifunktionale Zentren zu gründen, Museen zu eröffnen, die historische und kulturelle Substanz zu erhalten, Folklore und traditionelle Kultur vor Ort zu fördern.[71] Die Bevölkerung sei »unendlich weit entfernt von Kunstwerken«, so Vizepremier Ol'ga

Demidov osvobožden ot dolžnosti zamglavy Minkul'tury, Aussendung, Nachrichtenagentur Interfax, 7.12.2013, www.interfax.ru/russia/345545. Zur Biografie siehe den undatierten, nicht gekennzeichneten Eintrag Ivan Demidov, Vizekulturminister, auf dem Portal LENTA: Ivan Demidov, Zamestitel' ministra kul'tury Rossijskoj Federacii, http://lenta.ru/lib/14159342/.

70 Das Parlament der Russischen Föderation besteht aus zwei Kammern, der Staatsduma (auch Unterhaus) und dem Föderationsrat (auch Föderationssowjet und Oberhaus).

71 Sämtliche Zitate nach Oleg Karmunin, K 2015 godu v Rossii pojavitsja »obščee kul'turnoe prostranstvo«. (V Sovete Federacii raskritikovali sovremennoe is-

Golodec. Ausländer seien mit russischer Kultur bisweilen besser vertraut als »die Bewohner in den Regionen«, so Golodec. Sie plädiert für die Schaffung von neuen professionellen Kulturnetzwerken und -kontakten unter Einbeziehung einer größeren Anzahl von (auch jungen) Personen. Russland brauche dringend »einen einheitlichen Kulturraum«, so Golodec abschließend, bis 2015 sollte dieser (nach den damaligen Plänen) realisiert werden.[72]

Im November beauftragt der Kulturminister seinen Stellvertreter Grigorij Ivliev mit der Bildung einer Arbeitsgruppe für neue kulturpolitische Richtlinien. Ivliev, seit November 2011 Vizekulturminister, lädt einige Dutzend Fachleute und Kulturschaffende ein, um am Nachfolgeprogramm Švydkojs mitzuarbeiten. Als langjähriger Abgeordneter der Partei »Einiges Russland« in der Staatsduma kann der Jurist Ivliev ein umfangreiches publizistisches Werk sowie eine große Zahl an einschlägigen Gesetzesvorlagen vorweisen. Aufgrund dieser Vorarbeiten zeigt er sich für die konzeptuelle Linie des künftigen Programms mitverantwortlich.[73]

Formal geleitet wird die heterogene Gruppe vom ehemaligen Verteidigungsminister Sergej Ivanov. Der frühere KGB-Oberst, ein Vertrauter Putins, steht seit Ende 2011 der Präsidialverwaltung vor.[74] Die inhaltlich-konzeptuelle Hauptarbeit liegt bei Vladimir Tolstoj. Tolstoj

kusstvo i prizvali k sozdaniju ideologii), in: Izvestija, 9.10.2013, http://izvestia.ru/news/558532.

72 Marija Raputa, »Rossijane beskonečno daleki ot iskusstva«. (Za predelami Rossii naše iskusstvo ljudjam znakomo lučše, čem v regionach, zajavila vice-prem'er Ol'ga Golodec), in: Utro, 9.10.2013, www.utro.ru/articles/2013/10/09/1149162.shtml.

73 Ivliev (Jg. 1957) hat zahlreiche Arbeiten zu rechtlichen Grundlagen im Kultur- und Bildungsbereich (Urheberrecht, Bibliotheken, kulturelles Erbe, Denkmalschutz etc.) erarbeitet und entsprechende Vorlagen in die Duma eingebracht. Zu seiner Biografie siehe u. a.: Grigorij Petrovič Ivliev, Biografičeskja spravka, in: RIA Novosti, 26.10.2011, http://ria.ru/spravka/20111026/471532283.html sowie analog dazu auf der Website des Ministeriums, 12.12.2012: http://mkrf.ru/ministerstvo/management/deputy6/. Ivliev scheidet im September 2015 aus, der Link öffnet seither nicht mehr.

74 Zu Sergej Ivanov siehe u. a. die Kurzbiografie: Sergej Borisovič Ivanov, Biografičeskja spravka, in: RIA Novosti, 22.12.2011, http://ria.ru/spravka/20111222/523335780.html.

ist kulturpolitischer Berater von Präsident Putin und in dieser Funktion stellvertretender Vorsitzender der Arbeitsgruppe.[75]

Im Frühjahr 2014, noch vor der offiziellen Veröffentlichung, gelangt eine nicht genehmigte Version ins russischsprachige Internet. Die Verbreitung dieser Version des Projekts »Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik« führt in der Folge zu kontroversen Debatten. Der Entwurf ist eine klare Absage an die um 2000 initiierte Neuorientierung unter Michail Švydkoj. Das knapp formulierte Grundsatzpapier und das parallel erarbeitete Kulturprogramm des Millenniums waren geprägt durch klare inhaltliche Prioritäten zur Förderung der Gegenwartskunst (von der Gründung der Moskauer Internationalen Biennale bis hin zum Sonderförderungsprogramm Performancekunst); sie waren geprägt durch eine »Rhetorik der Modernisierung« und das Bemühen nach der »Integration in den internationalen kulturellen Mainstream«.[76]

Der neue Entwurf hingegen ist in einem konservativen Grundton gehalten, basiert auf traditionellen Werten, der Bedeutung der Familie und der historisch bedingten, spezifisch russischen Identität, die sich von der europäischen unterscheide. Er wendet sich dezidiert gegen die »liberal-prowestliche«[77] Politik der Perestrojka, gegen Eliten und elitäre, nur einer Minderheit zugängliche Kultur, gegen die Folgen der Globalisierung und die internationale Ausprägung der zeitgenössischen Kunst.[78] Letztere brauche Kontrolle, das Kulturministerium müsse eine regulierende Instanz darstellen, insbesondere wenn

75 Proekt dokumenta »Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki« predstavili na obščestvennoe obsuždenie, in: Art uzel, 17.5.2014, www.artuzel.com/ru/content/proekt-dokumenta-osnovy-gosudarstvennoy-kulturnoy-politiki-predstavili-na-obshchestvennoe.

76 Zitiert nach Ledenev, Komu budut davat' granty Ministerstva kul'tury [Fn. 67].

77 Das russische Original (liberal'no-zapadničeskoe) bezieht sich auf den historischen Begriff »Westlertum«. Die liberale Bewegung entstand im 19. Jahrhundert, in einem Richtungskampf mit den traditionell gesinnten »Slawophilen«. In verschiedenen Ausprägungen prägt die Dichotomie Grundsatzdiskussionen in der russischen Politik bis in die Gegenwart. Die »Westler« treten für eine liberal-demokratische Gesellschaft ein, für eine »Europäisierung« Russlands, die »Slawophilen« betonen den spezifisch russischen Sonderweg, geprägt durch Orthodoxie, Autokratie und der russischen Bauerngemeinschaft. Minkul'tury izložilo »Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki«. »Izvestija« publikujut polnyj tekst dokumenta, napravlennogo v administraciju prezidenta, in: Izvestija, 10.4.2014, http://izvestia.ru/news/569016.

78 Ebd.

der »geistig-sittliche Inhalt« von Kunstwerken gefährdet oder ein »negativer Einfluss auf die Gesellschaft« zu befürchten sei.

Die Politik dürfe keine »Spaltung [der Gesellschaft] unter dem Einfluss fremder Werte« zulassen, Kultur müsse die Einheit der Gesellschaft (die zu 80 Prozent aus Russen bestehe) gewährleisten. Aus diesem Grund sei die behördliche Kontrolle des kulturellen Bereichs erforderlich. Diese – so die im Punkt 9 des Entwurfs erhobene Forderung – betreffe neben den Produzenten der Kunst auch jene, die sie verbreiten. (Explizit angeführt werden Kuratoren.) Künstlerische Freiheit sei dann garantiert, solange sie – gemessen am traditionellen russischen Wertekanon – als nicht »unannehmbar« empfunden werde. Projekte und Maßnahmen, die gegen den auszuarbeitenden »einheitlichen kulturellen Code« verstoßen, werden von amtlicher Seite nicht gefördert und nicht finanziert (Punkt 6). Sofern diese zudem ein strafrechtliches Delikt darstellen, werden sie jedoch dementsprechend geahndet.

Der in der regierungsnahen Zeitung »Izvestija« publizierte Text erinnert in Form und Inhalt an sowjetische Parteiprogramme. So finden sich anstelle der einst endlosen Aneinanderreihung von Zitaten V. I. Lenins unzählige kulturpolitische Stellungnahmen und Vorgaben des Präsidenten. Der formale Rückgriff auf die Sowjetära spiegelt sich zudem in vielen inhaltlichen Passagen. So wird die Einbeziehung der sowjetischen Ära in den neuen, erweiterten und die gesamte tausendjährige Geschichte des Landes umfassenden Kulturbegriff gefordert. Auch der Bezug auf die Doktrin des Sozialistischen Realismus zählt dazu. Als Anleitung für künftiges künstlerisches Schaffen empfiehlt das Autorenkollektiv die Formel:

> »Keinerlei formale Experimente rechtfertigen einen Inhalt, der den traditionellen Werten unserer Gesellschaft widerspricht.«[79]

Die Formulierung greift einen Stehsatz des sowjetischen Kulturvokabulars auf, der den Kampf gegen den »Formalismus« und den »Kosmopolitismus« (symbolisiert durch die jahrzehntelang diskreditierte Moderne und die Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts) legitimierte. Gleichsam als Vorwegnahme dieser rückwärtsgewandten Neuausrichtung wird in der Einleitung zum Textentwurf der Aquarellist Sergej Andrijaka, Mitglied der Russischen Kunstakademie, zitiert. Die Frage

79 Inhaltliche Zusammenfassung und sämtliche Zitate nach ebd.

der Redaktion der »Izvestija«, ob der Avantgardist Kazimir Malevič denn Teil der russischen Kultur sei, beantwortet er negativ:

> »Malevič hängte das ›Schwarze Quadrat‹ anstelle der Ikone auf, als Ersatz für unser Kulturerbe. Das stellt keinerlei kulturellen Wert dar, sondern propagiert die Leere.«[80]

Das führende Kulturestablishment reagiert mit Besorgnis auf den Entwurf des geplanten Kulturprogramms. Er sei in einem »klar sowjetischen Geist« verfasst, einem »nostalgischen Pathos«, so seine Kritiker. Anstelle eines realen Dokuments sei eine »Deklaration« getreten. Es dominiere die staatspolitische Aufgabe der Kultur: Als ein »Produkt des Staates« habe diese ein bedeutendes »erzieherisches und aufklärendes Potential«, fördere die Einheit in der Gesellschaft, sichere das nationale Kulturerbe.

Insbesondere richtet sich die Kritik gegen Passagen wie »Russland ist nicht Europa« sowie der Aufruf zur kulturpolitischen Kehrtwende, zur »Abkehr von Toleranz und Multikulturalismus«.[81] »Seit Ende der 1970er Jahren hat es nichts Vergleichbares gegeben«, erklärt der angesehene Kulturwissenschafter Daniil Dondurej. Er plädiert für eine grundlegende Überarbeitung des Textes, damit in Zukunft »niemand mehr den Wunsch hat zu sagen, dass wir keine Europäer sind«.[82]

Die kurze Zeit später publizierte, vorläufige offizielle Version enthält diese umstrittenen Stellen nicht mehr. Dort wird die russische Kultur vielmehr als »untrennbarer Teil der Weltkultur« definiert.[83]

Am 9. Juni 2014 findet im Staatlichen Zentrum für Gegenwartskunst eine Präsentation des geplanten neuen Kulturprogramms statt.[84]

80 Zitiert nach ebd.

81 Sämtliche Zitate nach Valerij Ledenev, Galerist Marat Gel'man predložil al'ternativnuju koncepciju osnov kul'turnoj politiki, in: The Art Newspaper Russia, 7.7.2014, www.theartnewspaper.ru/posts/679/.

82 Sämtliche Zitate Dondurejs nach Minkul'tury izložilo [Fn. 77].

83 Ledenev, Galerist Marat Gel'man [Fn. 81]. Die offizielle Version ist im Netz stark verbreitet. Siehe u. a. den Download in der Regierungszeitung Rossijskaja gazeta, 16.5.2014: www.rg.ru/2014/05/15/osnovi-dok.html, alternativ abrufbar über den Webauftritt des Kulturministeriums: http://mkrf.ru/open-ministry/public-discussions/proekt-osnov-gosudarstvennoj-kulturnoj-politiki.

84 Siehe dazu die NCCA-Information: 9 ijun'ja 2014 v GCSI prošlo obsuždenie proekta Osnov gosudarstvennoj kul'turnoj politiki, 10.6.2014, www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=995 sowie weiterführende Links, u. a. zum Gesetzesentwurf. Von 23. Mai bis 30. September 2014 hatte die Bevölkerung die Möglichkeit, über ein Online-Portal Anmerkungen einzubringen: http://obsudiproekt.ru/. Der Text des Gesetzesentwurfs ist ebenda als Download verfügbar.

Im Beisein des gesamten führenden Kunst- und Kulturmanagements Moskaus und einiger Abgesandter anderer Großstädte stellt Vladimir Tolstoj, kulturpolitischer Berater von Präsident Putin, die projektierte inhaltliche Neuausrichtung vor.[85] Tolstoj verteidigt die in einer verständlichen Sprache verfassten Grundlagen, die seiner Ansicht nach ein breites Meinungsspektrum reflektieren. Ziel der Maßnahme sei es, »die Gesellschaft zu konsolidieren«, ein zentrales kulturpolitisches Anliegen der Regierung sei es, »zu vereinen, nicht zu trennen«. Der Bereich Kultur, so Tolstoj, sei seit dem Ende der Sowjetunion chronisch unterfinanziert gewesen, nun genieße Kultur Priorität.[86] Die Kulturfinanzierung sei künftig breit aufgestellt, stärker an der jungen Generation orientiert und strukturell innovativ. Der Staat sei kein Mäzen, vielmehr ein Investor, der pragmatisch und flexibel operieren werde.[87]

Die Einbeziehung der Öffentlichkeit ist dem Minister ein zentrales Anliegen. Von Mai bis Ende September 2014 wird der offizielle Entwurf der Arbeitsgruppe ins Netz gestellt. In diesem Zeitraum hat die Bevölkerung Gelegenheit, den Text zu kommentieren und Änderungsvorschläge zu formulieren. Die monierten Einwände würden in der Fassung berücksichtigt werden, die das Ministerium anschließend der Duma zur Beratung vorlege.

»Jahr der Kultur«: Im Schatten der Krim und der »Grundlagen«

Das Jahr der Kultur (2014) kann die gesetzten Erwartungen nicht erfüllen. Mit dem Ausbruch der Ukraine-Krise kommen einige angekündigte Programme und Maßnahmen zum Erliegen, andere werden abgesagt, boykottiert, geringer subventioniert. Der seitens des Ministeriums mit 2014 zugesagte Baubeginn für das neue Museum NCCA lässt sich nicht realisieren. Die Grundsteinlegung im November 2014

85 NCCA stellte am 11.6.2014 die Präsentation samt anschließender Diskussion ins Netz. Siehe das Video auf dem Portal YouTube: Obsuždenie proekta Osnov gosudarstvennoj kul'turnoj politiki, GCSI, 9 ijun'ja 2014, www.youtube.com/watch?v=SRkLvL6s4u4#t=2109. Zu Vladimir Il'ič Tolstoj (Jg. 1962) seit 1994 Direktor des Museums L. N. Tolstoj in Jasnaja Poljana und seit Mai 2012 Putins Berater in Kulturfragen siehe die Biografie auf der Kreml-Webseite »Prezident Rossii«: http://state.kremlin.ru/persons/311.

86 Pavel Basinskij, Tolstoj kak zerkalo kul'turnoj politiki. Segodnja na sajte »RG« publikuetsja proekt »Osnov gosudarstvennoj politiki«, in: Rossijskaja gazeta, 15.5.2014, www.rg.ru/2014/05/15/dz-site.html.

87 Siehe insbes. Punkt 8 in: Minkul'tury izložilo [Fn. 77].

im Beisein des Ministers und des Bürgermeisters bleibt ohne Folgen.[88] Die knappen Ansprachen der beiden Politiker sind der langen Vorgeschichte geschuldet und symbolisieren klar: Der in der Amtszeit des ehemaligen Präsidenten Medwedew (2008–2012) initiierte Prozess der Modernisierung in Politik (Open Government), Wirtschaft und Wissenschaft (Großprojekte wie Skolkovo, Stadtplanung), Gesellschaft (Bürgergesellschaft, Transparenz) und Kultur (Großprojekt NCCA, Kreative Industrien) gerät ins Stocken.[89]

Der Krieg in der Ukraine führt zu einer Eskalation von bestehenden innenpolitischen Konflikten. Spätestens Ende 2013 zeigt sich: In der dritten Präsidentschaft Putins erhält Kultur einen zentralen politischen Stellenwert. Dies steht im Gegensatz zu den beiden Amtsperioden davor, 2000–2008, sowie zu kulturpolitischen Aussagen und Maßnahmen, die Putin in seiner von 2008 bis 2012 ausgeübten Funktion als Premier traf. (Dazu zählt auch Putins damalige Bewilligung der Finanzierung des Museumsgroßprojekts New NCCA.) Noch unmittelbar vor den Präsidentschaftswahlen vom 4. März 2012 spricht sich Putin gegen Zensur in der Kunst aus. »Es braucht keine Verbote«, antwortet er öffentlich auf die Forderung des hochdekorierten Künstlers Il'ja Glazunov, die Gegenwartskunst in die Schranken zu weisen und vielmehr den Realismus zu fördern. Putin verspricht zwar, der realistisch-gegenständlichen Kunst mehr Unterstützung zuteil werden zu lassen, doch erste Umbesetzungen von unter seinem Vorgänger besetz-

88 Mit dem Bau des New NCCA wurde bis 2016 nicht begonnen. Zur Grundsteinlegung am 4.11.2014: http://www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=1092. Stadtarchitekt Kuznecov ging in einem Interview im März 2016 weiterhin vom (wenngleich verspäteten) Bau des New NCCA aus. Siehe dazu Milena Orlova, Sergej Kuznecov: »VDNCh – ėto front, na kotorom idet bitva za prosveščenie publiki.«, in: The Art Newspaper Russia, The Art Newspaper Russia, Nr. 2 (41), mart 2016, S. 36–37, hier 37.

89 Einen Überblick über das Modernisierungsprogramm bietet Félix Krawatzek, Modernisation and a new political game in Russia?, in: CEPS Commentary (Thinking ahead for Europe), 5.8.2010, http://aei.pitt.edu/14982/1/August_Felix_K_Political_game.pdf bzw. www.ceps.eu/book/modernisation-and-new-political-game-russia. Zur Gegenüberstellung mit Putins Programm, das auf den technologisch-industriellen Bereich orientiert ist, ebd. Medwedew startete seine Initiative mit der viel zitierten Rede an die Nation »Go, Russia!« vom 10.9.2009: Dmitrij Medvedev, »Rossija, vpered!« (Dmitrij Medvedev obratilsja k nacii), in: Gazeta, 10.9.2009, www.gazeta.ru/comments/2009/09/10_a_3258568.shtml, alternativ http://kremlin.ru/news/5413 bzw. in englischer Übersetzung http://eng.kremlin.ru/news/298.

ten Kommissionen folgen erst im September.[90] Der Herbst des Folgejahres 2013 gerät zur Zäsur. Erstmals seit dem Millennium wird mit den »Grundlagen« ein neues Kulturprogramm erarbeitet, rückwärtsgewandt und restriktiv im Inhalt, zeitgemäß in Bezug auf den projektierten Ausbau der Infrastruktur und die Nutzung von Ressourcen.

2014 verschärft die Regierung zudem die allgemeinen, für die Medien bereits geltenden Zensurbestimmungen. Auch werden Internetforen, Blog-Seiten, Domains und soziale Netzwerke nun stärker kontrolliert. Hinzu kommt – erstmals seit dem Ende der UdSSR – eine klare inhaltliche Einschränkung für Kulturschaffende: Die öffentliche Verbreitung von vulgären Kraftausdrücken und obszönen Szenen in Kunst, Literatur, Medien, Film und Theater ist gesetzlich verboten. Verstöße werden mit Geldstrafen bzw. mit (vorübergehendem) Berufsverbot geahndet.[91]

Eine gravierende Einschränkung namentlich für den zeitgenössischen Kunstbetrieb stellt die Neuausrichtung der staatlichen Kulturförderung dar. Sie werde künftig, so Minister Medinskij in diversen Aussagen, nur noch jenen zuteil werden, die die programmatische Linie der offiziellen Politik mittragen. Der ministeriellen Ankündigung folgen Taten. Im Zuge der Krim-Krise etwa erwartet Medinskij Loyalität zum politischen Kurs. Sein Ressort organisiert eine öffentlich bekundete Solidaritätsaktion führender Kulturschaffender: Auf einer eigens eingerichteten Webseite unterzeichnen über 500 Kulturschaffende zugunsten der Annexion der Krim (darunter auch der Generaldirektor des NCCA, Michail Mindlin). Kritik am politisch-militärischen Kurs wird geahndet: Der russische Kommissar der XIV. Architekturbiennale in Venedig, Grigorij Revzin, äußert in einem Blogeintrag Sympathie

90 Siehe die Presseaussendung des Portals LENTA: Putin poobeščal ne ograničivat' sovremennoe iskusstvo, 8.2.2012, http://lenta.ru/news/2012/02/07/realizm/. Zu den Umbesetzungen im 2001 formierten Präsidialen Rat für Kultur und Kunst siehe: Putin ubral iz Soveta po kul'ture Dolinu i Makareviča, kritikovavšego vlast', in: NEWSru, 20.9.2012, www.newsru.com/cinema/20sep2012/putinsovet.html.

91 Das Gesetz trat mit 1.7.2014 in Kraft. Es bezieht sich nicht auf die vor diesem Datum geschaffene kulturelle Produktion. Siehe dazu die Pressemitteilung auf LENTA: Putin zapretil mat v SMI i proizvedenijach iskusstva, 5.5.2014, in: http://lenta.ru/news/2014/05/05/mat/. Zu den für Blogger geltenden Einschränkungen siehe Ekaterina Bryzgalova, Blogerov priravnjali k presse. (Blogerov, u kotorych bolee 3000 čitatelej priravnivjajut k SMI), in: Gazeta, 22.4.2014, www.gazeta.ru/business/2014/04/18/5998185.shtml (Präsident Medwedew hatte sich noch gegen Internetzensur ausgesprochen).

für die ukrainische Protestbewegung und kritisiert den russischen Militäreinsatz. Dies hat die fristlose und kommentarlose Kündigung seines Vertrages durch das Ministerium zur Folge.[92]

Unter diesen denkbar ungünstigen Rahmenbedingungen schreiten im Sommer und Herbst 2014 die Arbeiten zu den »Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik« voran. Die Vorarbeiten dazu sind (wie vorstehend beschrieben) monatelang von heftigen ideologischen Auseinandersetzungen begleitet gewesen. Insbesondere konservativ-orthodoxe Kreise und der rechte Flügel der Regierungspartei »Einiges Russland« sprechen sich gegen den »verderblichen«[93] Einfluss der liberalen Jelzin-Ära auf die Kultur aus. Unter dem Slogan »Russland ist nicht Europa« fordern sie eine Rückbesinnung auf Russlands Tradition. Sekundiert durch den Kulturminister, bringen sie ihre Ansichten in einem Erstentwurf vom April 2014 zu Papier. Die vorzeitig veröffentlichte Netzversion sorgt (trotz Abänderungen) bis in den Herbst hinein für Kontroversen, Debatten, Dementis, Beschwichtigungen. Letztlich überlässt der Apparat des Kulturressorts dem Kremlteam, dem Präsidialen Kultur- und Kunstrat unter der Führung von Sergej Ivanov und Vladimir Tolstoj, die Redaktion der Endfassung weitgehend.[94]

Das Ergebnis ist eine moderate, sachliche Version, im Tonfall »ruhig« und »maximal neutral«, ohne eine klar ausformulierte Ideologie.[95] Die diversen Androhungen gegen Kunstschaffende bei Verstößen gegen die geplante offiziell-patriotische Linie reichten im Entwurf aus dem Frühjahr von Ausschlüssen aus dem Künstlerverband über Entzug bzw. Nicht-Gewährung von Förderungen bis hin zu strafrechtli-

92 Zur Unterschriftenaktion vom 11.3.2014 siehe die Webseite des Ministeriums: http://mkrf.ru/press-tsentr/novosti/ministerstvo/deyateli-kultury-rossii-v-podderzhku-pozitsii-prezidenta-po-ukraine-i-krymu. Zu Revzins Blogeintrag vom März 2014 siehe Nadia Beard, Grigory Revzin fired as Russian commissioner of Venice Biennale, in: The Calvert Journal, 8.4.2014, http://calvertjournal.com/news/show/2251/russian-curator-grigory-revzin-fired-from-post-at-venice-biennale.

93 Stellvertretend für die negative Bewertung der Jelzin-Ära siehe die Einschätzung des Chefredakteurs der »Literaturnaja gazeta«, Jurij Poljakov, hier zitiert nach Andrej Rezčikov, Putin utverdil osnovy kul'turnoj politiki Rossiii, in: Vzgljad, 24.12.2014, http://www.vz.ru/politics/2014/12/24/636026.print.html.

94 Jurij Jarockij, Kul'tura obygrala ministerstvo. Utverždeny »Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki«, in: Kommersant, Nr. 236, 26.12.2014, S. 15, http://www.kommersant.ru/doc/2639897.

95 Zitiert nach ebd.

chen Konsequenzen; nun fehlen diese Passagen völlig. Explizit wird auf die in der Verfassung garantierte, »weit gefasste« künstlerische Freiheit und Meinungsfreiheit hingewiesen. Die langen, legitimierenden Ausführungen über die Bedeutung der russischen Sprache, der russischen Kultur und des russischen Mehrheitsvolkes (im Vergleich zu den Minderheiten des Landes) sind in der finalen Dokumentfassung stark reduziert; in sachlichem Ton wird auf die tragende Rolle des Russischen verwiesen (bei gegenseitigem Respekt und Miteinander). Die kontroverse (schon in der zweiten Fassung gestrichene) Formulierung »Russland ist nicht Europa« kommt weder dem Wortlaut noch dem Inhalt nach mehr vor.[96]

Ziel des Programms sei die Stärkung der Kultur des Landes, um der Fragmentierung der Gesellschaft entgegenzuwirken und um Russlands Autorität auf internationaler Ebene zu betonen. Eine zentrale, überregionale und ressortübergreifende kulturpolitische Leitlinie sei erforderlich. »Die Grundlagen« seien für alle (staatlichen wie kommunalen) Programme bindend[97], auch Gouverneure – so Tolstoj – könnten nun keine eigenständige Politik mehr im Widerspruch dazu entwickeln.[98]

Am 24. Dezember 2014 unterzeichnet Präsident Putin den Erlass »Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik«, der mit sofortiger Wirkung in Kraft tritt. Bei dem Dekret Nr. 808 handelt es sich um das erst zweite kulturpolitische Grundsatzprogramm seit Bestehen der Russischen Föderation.[99] Das erste – die Grundlagen zur Gesetzgebung im Bereich der Kultur – war im Herbst 1992 verabschiedet worden. Das später mehrfach ergänzte Dokument aus der Umbruchszeit gilt als ob-

96 Siehe den 18 Seiten umfassenden russischen Originaltext der »Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik«: Ukaz Prezidenta Rossijskoj Federacii. Ob utverždenii Osnov gosudarstvennoj kul'turnoj politiki, Moskau, 24. Dezember 2014 [No. 808], http://news.kremlin.ru/media/events/files/41d526bc0d7d43e934f4.pdf.

97 Zur Gültigkeit der »Grundlagen« für staatliche wie kommunale Programme siehe den Vorspann zum Dokument [Fn. 96].

98 Zur Stärkung der staatlichen Kulturpolitik in den Regionen siehe u. a. das Interview von Aleksandr Šanskov mit Vladimir Tolstoj: God kul'tury – ne Jasnaja Poljana. (Kul'tura ne dolžna zaviset' ot vkusa gubernatora, sčitaet sovetnik prezidenta Rossijskoj Federacii Vladimir Tolstoj), in: Rossijskaja gazeta Nr. 6287, 24.1.2014, http://www.rg.ru/2014/01/23/tolstoi-site.html (Divergierende Datumsangaben so in Originalquelle).

99 Siehe Fn. 96.

solet und nicht geeignet, die Modernisierung des Landes angemessen zu begleiten.[100]

Das verbindliche Programm wird offiziell befürwortet – vom Minister abwärts über konservative Vordenker bis hin zu liberalen Stimmen. Der Generaldirektor der Staatlichen Eremitage Michail Piotrovskij lobt »die richtigen Worte«[101], die den letztlich erzielten Konsens reflektieren.[102] Doch hinter den Kulissen wird der Ausgang als ein »Debakel«[103] des Ministerapparats gedeutet. Putins Berater in Kulturfragen, Tolstoj, habe sich gegen Medinskij durchgesetzt.

Ähnliches signalisiert die zeitgleiche Ankündigung einer institutionellen Neugründung: Auf gesamtnationaler Ebene soll ein Fonds zur Förderung der kulturellen Entwicklung[104] eingerichtet werden; er werde im Vergleich zum Kulturministerium über erweiterte Befugnisse verfügen. Zentrale Aufgabe des Fonds werde die (bis 2030 veranschlagte) sukzessive Umsetzung des 2014 beschlossenen Grundsatzprogramms sein. Dazu zählen neben der Gewährleistung der budgetären Agenden insbesondere die Einbindung von professionellen Experten und Fachverbänden sowie die Lösung strategischer kulturpolitischer Probleme. Auch die Regulierung von Konflikten zwischen einzelnen Regionen bzw. einzelnen Behörden (und Projektpartnern) obliege dieser künftigen Behörde.[105]

Präsident Putin persönlich stellt unmittelbar nach der Unterzeichnung die neue kulturpolitische Linie vor. Im Rahmen einer gemeinsamen Sitzung des Staatsrats und des Präsidialen Kultur- und Kunstbeirats zeigt er sich mit dem Endergebnis der monatelangen Verhandlungen zufrieden. Das Resultat sei zum Wohl der Gesellschaft, gewährleiste den Schutz des historischen Erbes und enthalte

100 Zum Vorgängererlass vom Oktober 1992 siehe: Zakon RF ot 9 oktjabrja 1992 g. No. 3612-I »Osnovy zakonodatel'stva Rossijskoj Federacii o kul'ture (s izmenenijami i dopolnenijami)«, in: Garant, Informacionno-pravovoj portal, http://base.garant.ru/104540/.

101 Zit. hier nach Rezčikov, Putin utverdil osnovy [Fn. 93].

102 Positiv hebt Piotrovskij die Einbeziehung der 1995 erstmals öffentlich präsentierten Deklaration der Rechte der Kultur hervor. Ebd. sowie ausführlich: D. S. Lichačev, Deklaracija prav kul'tury, in: Sankt-Peterburgskij Gumanitarnyj universitet profsojuzov, http://www.lihachev.ru/lihachev/deklaratsiya/.

103 Zitiert nach Jarockij, Kul'tura obygrala ministerstvo [Fn. 94].

104 Im russischen Original wird vorläufig »Rossijskij fond kul'turnogo razvitija« verwendet; unter dieser Bezeichnung existieren bereits diverse regionale Fonds.

105 Zusammenfassung nach Jarockij, Kul'tura obygrala ministerstvo [Fn. 94].

eine richtungsweisende Mission. Sein Inhalt werde die Basis für die neue, für 2015 veranschlagte Kulturgesetzgebung darstellen. Von besonderer Relevanz – so Putin – sei die in den Grundlagen festgeschriebene Aufwertung der Rolle der Kultur (insbesondere in den Regionen). So solle – analog zur internationalen Praxis (EU, GUS) – auch in der Russischen Föderation künftig jährlich ein Kulturhauptstadtwettbewerb ausgetragen werden. Jede Region solle ihr »Kulturpaket« entwickeln, unterstützt durch eine intensivierte Public-Private-Partnerschaft im kulturellen Sektor. In Anlehnung an die in anderen Ländern gängige Praxis, Kulturprojekte über die staatlichen Lotterien mitzufinanzieren, sei dieses Modell auch für Russland anzustreben.[106]

106 Rezčikov, Putin utverdil osnovy [Fn. 93].

2. Ein Pompidou für Moskau?

Das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst – eine russische Erfolgsstory im Zeichen von Nachhaltigkeit und Stabilität

Das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst, NCCA,[1] ist ein Paradebeispiel für die ideologische wie strukturelle Umgestaltung des Kunstbereichs in der Russischen Föderation. Wie kaum eine andere Institution steht es für den grundlegenden Wandel des Landes seit der Proklamation der Perestrojka: Zunächst, Ende der Achtziger, auf privater Initiative namhafter Kunst- und Kulturschaffender basierend, wurde es nach dem Umbruch infolge konzertierter Bemühungen in den staatlichen Kultursektor eingegliedert. Seit 1992 fungiert es offiziell als Bindeglied zwischen dem Kulturministerium und der Künstlergemeinde. Anders als die zahlreichen privaten Galerien und Kunststiftungen agierte das NCCA stets mit Bedacht und schuf sukzessive ein bedeutendes Netzwerk, das nunmehr in acht russischen Großstädten repräsentiert ist. Anders als der private Sektor, der namentlich in Moskau seit der zweiten Amtsperiode Wladimir Putins den internationalen Boom der zeitgenössischen Kunst aufgriff und über Jahre entscheidend mitprägte, ist das NCCA durch ein hohes Maß an Kontinuität und Stabilität abgesichert; von den beträchtlichen Einbußen der privaten Initiativen im Sog der jüngsten Wirtschaftskrise blieb es bislang verschont.

Der Beitrag fasst die wichtigsten Eckdaten der Geschichte dieser Institution zusammen, die in vieler Hinsicht die Kultur Russlands nach der Perestrojka reflektiert. Er zeigt, wie eine ursprünglich marginalisierte künstlerische Initiative, nicht zuletzt dank günstiger gesetzlicher Rahmenbedingungen, erfolgreich in eine staatliche Einrichtung,

1 Das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst (russ.: Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva) wird im Russischen nach seinen Anfangsbuchstaben mit GCSI abgekürzt. In allen internationalen Auftritten wird es als National Center for Contemporary Arts, NCCA, bezeichnet. Analog dazu ist auch der englische und russische Webauftritt gewählt: www.ncca.ru. Aus diesem Grund wird im Fließtext NCCA verwendet; im Anmerkungsapparat und im Quellenanhang bleibt das russische Original unverändert.

eine Art Dachverband mit landesweiten Filialen und Projekten, transformiert wurde.

Anfangsjahre: Von der Bürgerinitiative zur staatlichen Struktur

Der offizielle sowjetische Kunstbereich war analog zum kommunistischen Gesamtsystem zentral gelenkt, einem rigiden Kanon sowie der allgegenwärtigen Zensur untergeordnet: Staatliche Behörden, repräsentiert allen voran durch das Kulturministerium, den Künstlerverband und die Kunstakademie, gaben die sozialistisch-realistische Generallinie vor: Künstlerische Kreativität war sekundär. Primäre Aufgabe der Kunstschaffenden war die Schaffung proletarischer Kultur im Sinn der dogmatisch vorgegebenen ideologischen, stilistischen und thematischen Richtlinien. Jene, die damit konform gingen, erhielten als Gegenleistung soziale und ökonomische Absicherung. Mit der Mitgliedschaft im Künstlerverband erwarb man zahlreiche Privilegien – etwa den Anspruch auf Ateliernutzung, Künstlerbedarf, Dienstreisen, Gehalt, Pension, Krankengeld, Erholung in eigenen Künstlersanatorien etc.

Mit der Perestrojka, endgültig nach dem Ende der UdSSR 1991, brach das jahrzehntelang praktizierte gleichgeschaltete System des staatlichen Gesamtmäzens – ideologisch wie ökonomisch – zusammen. Der offizielle Bereich implodierte gewissermaßen über Nacht. Der einst inoffizielle Sektor – das heißt jene im Untergrund tätigen zeitgenössischen Kunstschaffenden des Nonkonformismus sowie die lange tabuisierten historischen Strömungen der Moderne, Avantgarde und Ikonenmalerei – wurde parallel dazu rehabilitiert und neu bewertet. Er war unter den geänderten Rahmenbedingungen der Perestrojka und der Jelzin-Ära ideal geeignet, das neue Russland international zu repräsentieren.[2]

Das Nach-Perestrojka-Russland ist zunächst charakterisiert durch eine Vielzahl an Bürgerinitiativen im Bereich der zeitgenössischen Kunst; privates Engagement war in der UdSSR weithin unbekannt gewesen. Diese neuen Initiativen hängen nicht von ungefähr mit der vormals künstlerischen Opposition zusammen. Namentlich die wegweisende Moskauer Kunstauktion des britischen Traditionshauses

2 Waltraud Bayer, Versorgt, vereinnahmt und zensiert: Sowjetische »Kunst-Arbeiter« im Dienst der Partei, in: kritische berichte 3, Berlin 2003, S. 46–61.

Sotheby's im Juli 1988, die erstmals Rekordpreise für zeitgenössische inoffizielle sowjetische Kunst erbrachte, wirkte als Anreiz für engagierte Kunstschaffende und Experten, sich als Galeristen, Kuratoren oder in Vereinen selbständig zu machen. Die inoffizielle Kunst, im Russischen auch als »andere Kunst« (russ.: drugoe iskusstvo) bezeichnet, war jener alternative Bereich, der sich aus Protest gegen den rigiden staatlichen Kanon seit dem »Tauwetter« formiert hatte und Überschneidungen mit dem politischen Dissens aufwies. Durch die weitgehende Ausblendung staatlicher Stellen war dieses wertvolle künstlerische Erbe (1956–1988) nicht oder nur höchst unzureichend in staatlichen Sammlungen vertreten. Die inoffizielle Kunstszene war zudem seit Jahren in engem Kontakt zu ausländischen Sammlungen, Galerien und Museen gestanden. Diese Erfahrung erwies sich nun als Vorteil, als es darum ging, sich national wie international zu etablieren.

Da die einst »andere« Kunst rasch das Pathos des Inoffiziellen, des Dissenses verlor, nahm sie zunehmend eine wichtige Position ein. Zwar waren die ersten nicht-staatlichen Versuche kommerziell nicht ertragreich; doch einige davon agierten später – nach der Inkorporation in den postsowjetischen staatlichen Sektor – überaus erfolgreich, wie die Geschichte des NCCA anschaulich illustriert.

Das NCCA (russ.: GCSI) ging aus einer 1990 von dem bis heute (Stand: März 2016) amtierenden Leiter Leonid Bažanov begründeten künstlerischen Initiative (CSI) hervor.[3] Es fungierte zunächst als öffentliche Organisation. An deren Spitze stand ein Beirat, bestehend aus Persönlichkeiten des kulturellen Lebens – darunter der Schriftsteller Andrej Bitov, der Rockkritiker Artem Troickij, der Künstler Ivan

3 Bereits 1986 gründet Bažanov mit »Eremitage« (Ėrmitaž) die erste unabhängige Kunstorganisation der UdSSR, die Ausstellungen im Freien organisiert. Der Name leitet sich vom Standort ab, der sich im Moskauer Stadtzentrum befand, nahe dem »Eremitage-Garten«. Wenige Jahre später, 1988, müssen Bažanov und sein Team infolge finanzieller Probleme in ein Büro (Jakimanskaja nab.) umziehen. Die Übersiedlung ging mit einer Namensänderung einher: Aus »Eremitage« wurde das Zentrum für Zeitgenössische Kultur (CSK), kurze Zeit später das Zentrum für Zeitgenössische Kunst (CSI), vorerst noch ohne den Zusatz »staatlich« im Namen. Siehe dazu das Interview der Verf. mit L. B. Bažanov, GCSI, Moskau, 13.9.2008. Ferner Brian Droitcour, The Art of Survival. A state-owned center that has become a hub for cutting-edge art turns 15, in: The Moscow Times, August 10, 2007. Zur Vorgeschichte ab 1986: Julija Lebedeva, Repeticija moskovskogo Bobura. »Novye postuplenija« v Gosudarstvennom centre sovremennogo iskusstva, in: Kul'tura. Rubrik: Palitra 34, 8.9.2004, S. 7. Zum informativen Webauftritt des Zentrums siehe Fn. 1.

Čujkov, der Kulturwissenschafter Kirill Razlogov. Analog zu westlichen Vorbildern bemühte sich das CSI um *fundraising* und *sponsoring* sowie um die Kooperation mit führenden Kuratoren wie Vladimir Levašov, Viktor Miziano, Marat Guelman (Gel'man), Irina Meglinskaja (Piganova) und Ksenja Bogemskaja. Gemeinsam gründete man das erste nicht-kommerzielle Zentrum für Zeitgenössische Kunst, initiiert und konzipiert von Bažanov. Um dieses herum existierten kommerzielle Zentren (Galerien, eine Schule für Kuratoren, aus der später das Institut für Zeitgenössische Kunst von Iosif Bakštejn hervorging, die Architektur-Galerie, das nunmehrige Zentrum für Zeitgenössische Architektur). Analog zu internationalen Institutionen verband man diverse Disziplinen – Fotografie, Architektur, aktuelle Kunstströmungen.

Anfangs erhielt das Zentrum das Recht, ein Gebäude an der Jakimanskaja nab. unentgeltlich zu nutzen, verbunden mit der Auflage, dieses innerhalb eines bestimmten Zeitraums auf eigene Kosten zu renovieren. Dort, in einem halbleeren Altbauviertel unweit der Staatlichen Tretjakow-Galerie, legte diese Gruppe alternativer Kunstexperten und -schaffender den Grundstein für eine zeitgenössische, postsowjetische Kunstinfrastruktur. Dort realisierte Architekt Chazanov einen Teil seines dem kommunalen Wohnbau nachempfundenen Projekts. Analog zur sowjetischen »Kommunalka« gab es einen Gemeinschaftsraum (vormals Küche), der in den Hof führte. Im Zentrum des Hofs konzipierte Chazanov eine modulartige Konstruktion in der Form eines gigantischen Taubenschlags. Die an den Hof angrenzenden Bauten sollten Galerien beherbergen, die die Hauptaufgaben des Kunstzentrums repräsentieren: aktuelle Kunst, Fotografie, Architektur. Jede Sparte sollte einen eigenen kleinformatigen Ausstellungsbereich erhalten, ein großer Ausstellungssaal sowie die Büroräume waren für ein weiteres Gebäude vorgesehen.

Die von Architekt Michail Chazanov 1991 entworfene Adaption des Gebäudes in einen Kunstraum ließ sich nicht realisieren. Die Einnahmen des Zentrums reichten nicht aus, die laufenden Kosten für Personal, Miete und Programme zu finanzieren. Aufgrund der wachsenden Schwierigkeiten sah sich das Führungsteam gezwungen, sich

umzuorientieren; ein neues Organisationsmodell und neue Kooperationspartner waren dringend erforderlich.[4]

Der künstlerische Leiter, der Kunsthistoriker und Künstler Leonid Bažanov, wandte sich an das Kulturministerium; sein Zentrum erhielt staatlichen Status. (Bažanov selbst leitete damals gleichzeitig die Abteilung für bildende Kunst im Ministerium und konnte in dieser Funktion in den Jahren von 1992 bis 1995 und mit Einschränkungen bis 1997 aktiv Einfluss auf die Gründung und Struktur des NCCA nehmen. Er war es auch, auf dessen Empfehlung Michail Mindlin 1994 zum geschäftsführenden Direktor ernannt wurde.[5])

Die ›Nationalisierung‹ hatte zwei entscheidende Vorteile zur Folge: Zum einen garantierte sie die Finanzierung des Zentrums aus staatlichen Mitteln, zum anderen ergab sich nun rechtlich die Möglichkeit, sich um Liegenschaften aus dem staatlichen Immobilienfonds zu bewerben. Laut Gesetz dürfen Gebäude im Eigentum des Staates ausschließlich an föderale Einrichtungen, in erster Linie an jene mit kulturellem Profil, übergeben werden. Die weitere Entwicklung des NCCA zeigt deutlich, dass mit Erhalt des staatlichen Status der Weg zur Stabilität und später zur regionalen Expansion eröffnet wurde.[6]

Landesweites Netzwerk: Das Zentrum und seine Filialen

Die offizielle staatliche Gründung durch den damaligen Kulturminister Evgenij Sidorov datiert auf den Sommer 1992. Das nun Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst war schon damals als ein Netzwerk mit Filialen in den wichtigsten Großstädten des Landes konzipiert, dessen Hauptquartier in Moskau stationiert war. Von Anfang an fungierte das Kunstzentrum als aktiver Vermittler zwischen staatlichen Behörden und privaten Initiativen, zwischen dem Zentrum und den Regionen.

4 Irina Korob'ina, Art-prostranstva: sdelano v Rossii, in: kontekst / context. proekt rossija / project russia 43, 1 (2007), S. 169–172, hier 169–170. Zu den diversen Galeriegründungen (wie »Škola«, »Architekturnaja galereja«, Galerie für naive Kunst »Dar«) ebd., S. 170. Auch die Galerie Guelman (Gel'man) entstand dort: Dies., Art Spaces po-russki, in: Institut kul'turnoj politiki. Analitika, 14.2.2006, http://www.cpolicy.ru/analytics/korobyina.html sowie dies., CSI – 20 let, in: Livejournal-Weblog des Moskauer Architekturmuseums, 26.7.2012, http://arch-museum.livejournal.com/67055.html.

5 Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 3].

6 Ebd.

Das Kulturministerium und die ihm untergeordnete, für Budgetausgaben zuständige Föderale Behörde für Kultur und Film behielten sich zwar eine Aufsichts- und Kontrollfunktion vor, die die künstlerisch-ideologische wie allgemein organisatorische Arbeit des NCCA überwacht; die Geschäftsführung oblag jedoch stets der Moskauer NCCA-Stammfiliale. Durch diese Aufgabenteilung erhielten Kunstschaffende, Kuratoren und Kunstkritiker ein landesweites Forum. Die operativ weitgehend autonome Struktur ermöglicht die rasche und unbürokratische Durchführung von Projekten. Der Erfolg in den Regionen hängt von den jeweiligen lokalen Rahmenbedingungen ab.[7]

Die geografische Ausbreitung reflektiert eine wesentliche strategische Zielsetzung des Zentrums. Sie verlief in Etappen. Das NCCA konnte dabei vorhandene Strukturen vor Ort nutzen bzw. darauf aufbauen; gelegentlich betrat es Neuland. Neben Moskau (1992) wurden bislang sieben Filialen samt den ihnen zugeordneten lokalen Abteilungen in zwei Gründungswellen geschaffen: Zunächst wurden in rascher Folge vier Zweigstellen in St. Petersburg (1995), Nischni Nowgorod (Nižnij Novgorod) und Kaliningrad (beide 1997) sowie Jekaterinburg (Ekaterinburg, 1999) begründet. Nach einer Unterbrechung von über zehn Jahren kamen drei weitere Filialen im Kaukasus (Wladikawkas/Vladikavkaz, 2010), in Sibirien (Tomsk, 2012) und zuletzt 2013 in Samara hinzu.

Die Auswahl der Standorte erfolgte nach klaren Kriterien. Jede dieser Städte ist eine regionale Kapitale, die die kreative Energie des jeweiligen Umlandes akkumuliert und somit über bestehende Infrastruktur im Kunstbereich verfügte. Von Relevanz war zudem professionelles Know-how, ein künstlerisches Management, das in der Lage ist, lokale Initiativen zu erkennen, auszuwählen und zu strukturieren.

Die Filialen operieren analog zu den primären Aufgabengebieten des Moskauer Zentrums: Sie verantworten die Realisierung von lokalen Ausstellungsprojekten vor Ort und im Ausland, den experimentellen Umgang mit zeitgenössischer Kunst und Technologien in neuen Ausstellungskontexten; sie sind zuständig für den Aufbau einer lokalen Sammlung sowie für eine »aktive, dynamische« Bildungs-, Forschungs- und Öffentlichkeitsarbeit. Sie orientieren sich an vorhande-

7 Elena Gonsales, Centr i ego filialy, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 44–45, hier 44.

Abb. 1: Die Kronprinzen-Kaserne, Königsberg, 1854

nen Ressourcen, die wiederum die jeweilige inhaltliche Ausrichtung der Zweigstellen prägen.

Die Filiale in der Kunstmetropole St. Petersburg ist dort etwa nur mit einem Büro vertreten. Sie realisiert ihr Programm in enger Kooperation mit den Museen und Kulturinstitutionen vor Ort und nutzt deren Räumlichkeiten. Zu ihren thematischen Schwerpunkten zählen der Dialog mit der zeitgenössischen Kunst im klassischen Museum und – analog zur fehlenden territorialen Basis – Kunst im öffentlichen Raum. Daneben betreibt sie ein internationales Residenz- und Austausch-Programm im nahegelegenen Kronstadt (russ.: Kronštadt), einem vormaligen Marinestützpunkt auf der Ostseeinsel Kotlin.[8]

Die Schwesterfiliale in der Enklave Kaliningrad, vormals Königsberg, widmet sich dem historischen Erbe der Stadt und des Baltikums im aktuellen Kontext; sie unterhält enge Beziehungen zu Polen und

8 Die St. Petersburger Filiale wurde 2012 in Nordwestliche Filiale (Severo-Zapadnyj filial, SZF GCSI) umbenannt. Sie befindet sich nahe der Metrostation »Černyševskaja«, Manežnyj per. 3, lit. D, 191014, Sankt-Peterburg: http://www.ncca.ru/articles.text?filial=6&id=94; die Künstlerresidenz befindet sich in 197762, Sankt-Peterburg, Kronštadt, Jakornaja pl., 2B.

Litauen. Weitere Schwerpunkte der lokalen Arbeit sind die Themen Raum, Architektur, Design und Digitalisierung. 2003 erhielt das Zentrum den »Kronprinzenturm« (russ.: Kronprinc), einem Baudenkmal der preußischen Befestigungsarchitektur aus dem 19. Jahrhundert, zur ständigen Nutzung zugesprochen. Auf Kosten des staatlichen Kulturministeriums werden zurzeit der Turm und einige Mansardenräume als Kunst- und Ausstellungszentrum adaptiert.[9]

Abb. 2: »Der Kronprinz«: Turm-Renovierungsprojekt der NCCA-Filiale Kaliningrad, 2006

Einen breiten geografischen Raum decken die beiden Großfilialen an der Wolga und im Ural ab. Die Filiale in Nischni Nowgorod avancierte von einer lokalen Initiative sukzessive zu einem bedeutenden regionalen Zentrum, das seit 2007 selbst ein Netz von kleineren Zweigstellen (Iževsk, Kazan', Kirov und bis Herbst 2013 das nun eigenständige Samara) im Wolga-Gebiet verwaltet. Sie richtet seit 1999 die Wolga-Biennale für Zeitgenössische Kunst in Širjaevo nahe Samara aus. Daneben baut sie ein Archiv und eine Sammlung zur Videokunst auf, betreut das TV-Programm »Arsenal in der aktuellen Kunst« und ist in zahlreichen Ausbildungsprogrammen engagiert. Seit 2011 residiert sie im Zentrum von Nischni – im Arsenal des örtlichen Kremls, dessen komplexe, noch 2003 eingeleitete Renovierung 2015 abgeschlossen werden konnte.[10]

9 Zur Kaliningrader (auch Baltischen) Filiale siehe: http://www.ncca.ru/articles.text?filial=4&id=90 sowie die deutsch-russische Publikation »Perspektive Kaliningrad: Architekturprojekte und Essays«. Technische Universität Braunschweig. Institut für Gebäudelehre und Entwerfen. Reimer 2006, in: http://www.ige.tu-bs.de/download/140_PerspektiveKaliningrad-Auszuege_72dpi.pdf.

10 2007 erhielt die Filiale der Stadt Nižnij Novgorod einen Gebietsstatus und wurde von NF GCSI (Nižegorodskij filial) in Filiale des Wolgagebiets (PF GCSI: Privolžskij filial) umbenannt. Seit dem Umbau des Arsenals nutzt die Filiale eine Fläche von über 5.000 m². Ausführlich über das Programm der Filiale informiert: http://www.ncca.ru/articles.text?filial=3&id=74. Zum Umbau und zur Infrastruktur des Arsenals siehe die illustrierte Information in »Infrastruktur des Arsenals«: http://www.ncca.ru/articles.text?filial=3&id=132. (Die Filiale war aus einer lokalen Initiative, Kariatida, begründet von Ljubov' Saprykina

Abb. 3: Filiale des NCCA im renovierten Arsenal, Nischni Nowgorod, Sommer 2015

Ein umfassendes Regionalprogramm unterhält die Ural-Filiale in Jekaterinburg.[11] Auch sie organisiert eine Kunstbiennale, die Ural-Industrie-Biennale für Gegenwartskunst (russ.: Ural'skaja Industrial'naja Biennale Sovremennogo Iskusstva), die jeweils im Herbst 2010, 2012 und 2015 stattfand; sie propagiert eine Kooperation der aktuellen Kunst mit (aufgelassenen) Fabriken und Werken, eine Industrie im geänderten urbanen Kontext.[12] Die Uralfiliale ist regional wie inter-

[1958–2005] und der amtierenden Filialleiterin Anna Gor, hervorgegangen.) Eine noch 2008 anvisierte Planung einer Außenstelle an der Wolga-Mündung in Astrachan' ließ sich nicht realisieren. Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 3].

11 Die Uralfiliale (vormals Jekaterinburger Filiale) befindet sich in: 620014, Jekaterinburg, ul. Dobroljubova, 19a. Sie publiziert seit 2000 (anfangs in Druck, nun als Webressource) das Kunstjournal »ZAART«, das der lokalen Kunst im internationalen Kontext gewidmet ist. Seit 2005 ist die Filiale mit einem neuen Team sehr aktiv.

12 2008 wurde die Uralbiennale gegründet, die von 9.9.–10.10.2010 erstmals stattfand. Siehe dazu den zweisprachigen Katalog: 1 Ural'skaja Industrial'naja Biennale sovremennogo iskusstva / 1st Ural Industrial Biennial of Contemporary

Abb. 4: NCCA, Nischni Nowgorod, Arsenal, Innenansicht nach Umbau

national eng vernetzt; sie betreut eine Künstlerresidenz, ein qualifiziertes Ausbildungsprogramm mit den Schwerpunkten künstlerische Forschung und Kulturjournalismus.[13] Bis 2012 war sie eine zentrale Anlaufstelle für aktuelle sibirische Kunst.

Seit Anfang 2013 wird im westsibirischen Tomsk eine eigene sibirische Filiale aufgebaut, die sich auch für die Metropolen Nowosibirsk (Novosibirsk) und Krasnojarsk mitverantwortlich zeigt.[14]

Art, 9.09–10.10.2010, Special Projects / Special'nye proekty. Ekaterinburg 2010; zur englischen Übersetzung des Veranstaltungstitels (2010) mit *Ural Factories: Industries of Meaning* siehe ebd., S. 127; ferner http://www.ncca.ru/events.text?filial=5&id=616 und http://first.uralbiennale.ru/; zur Zweiten Uralbiennale (13.9.–22.10.2012) http://second.uralbiennale.ru/. Ausführlich zu allen bisherigen drei Biennale-Ausgaben informiert: http://uralbiennale.ru/.

13 Allgemein zur Filiale siehe www.uralncca.ru und Fn. 1.

14 Zur Filiale in Tomsk siehe: Filial gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva otkryvaetsja v Tomske, in: Tomskij obzor 25.3.2013: http://obzor.westsib.ru/news/384722; zum Webauftritt der Sibirischen Filiale: http://www.ncca.ru/main?filial=8. Die Filiale wird von der (kultur-)politisch aktiven Anna Vasil'evna Tereškova (Jg. 1969) aus Novosibirsk geleitet. Zur Übernahme von

Seit kurzem ist auch der Nordkaukasus im Netzwerk vertreten.[15] Die Hauptstadt von Nordossetien, Wladikawkas Alanija, erhielt Ende 2010 die erste und bislang einzige staatliche Institution in dieser Region, die direkt im zeitgenössischen Kunstsektor arbeitet. Infolge der jahrelangen militärischen Auseinandersetzungen war die kulturelle Entwicklung auch von inländischen Trends isoliert. Selbst in der Region sind die Beziehungen unter den einzelnen Kunstgemeinden sehr schwach. Mit der Gründung der Nordkaukasischen Filiale beabsichtigt das Moskauer Zentrum, eine institutionelle Plattform zu schaffen, die den Nordkaukasus in den gesamtrussischen wie internationalen Kunstkontext integrieren soll. Primäre Aufgabe der Filiale ist es, das kulturelle und intellektuelle Potential im Nordkaukasus zu bündeln und im In- und Ausland, insbesondere im Südkaukasus, im Iran und in der Türkei zu popularisieren. Die Filialgründung wurde »von oben« durch die lokale Regierung initiiert; sie verlief gänzlich unbürokratisch, durch das Engagement der stellvertretenden Kulturministerin Tebieva, die nun auch das Zentrum leitet. Der Kaukasus brauche nach dem Schrecken und den Traumata eines zwanzig Jahre währenden Krieges Liberalität; zeitgenössische Kunst, so Tebieva, helfe »samt ihren liberalen Werten, … eine neue, gebildete und tolerante Generation zu erziehen«[16].

Mit der regionalen Expansion des Netzwerks änderten sich die Aufgaben. Waren die ersten Außenstellen noch an das engere lokale Umfeld gebunden, so erweiterte sich der Kompetenzbereich sukzessive. Das kommt auch in der Bezeichnung der Filialen zum Ausdruck; ab 2007 wurden die städtischen Zentren zu Gebietsfilialen aufgewer-

Aufgaben in Novosibirsk und Krasnojarsk siehe Michail Mindlin, »Rabotaem v normal'nom režime«. Interview von Sergej Gus'kov, in: Colta, 16.1.2013, http://www.colta.ru/docs/10222.

15 Die Nordkaukasische Filiale (Severo-Kavkazskij filial SKF GCSI) befindet sich in einem adaptierten Gebäude der Breschnewzeit: 362019, Vladikavkaz, ul. Maksima Gor'kogo, Prospekt Mira, 2/5–7: http://www.ncca.ru/articles.text?filial=7&id=160.

16 Zitiert nach Anna Tolstova, GCSI otkryvaet filial v centre Vladikavkaza, in: Kommersant, 27.11.2010, http://www.kommersant.ru/doc/1547852. Die Filiale wurde zunächst kurzfristig vom Bildhauer Georgij Sabeev geleitet (siehe ebd.), nun von Galina Mairbekovna Tebieva, die in der Anfangszeit gleichzeitig stellvertretende Kulturministerin von Nordossetien war (siehe Link in Fn. 15). Das GCSI plant, die Kollektionen zweier aus dem Nordkaukasus stammender Mäzene – Stella Kesaeva, Moskau, und Aslan Čechoev, Neues Museum, Petersburg – hier zu zeigen.

tet.[17] Die sieben Filialen arbeiten vor Ort weitgehend eigenständig. Sie bereiten Projekte und Initiativen vor Ort vor, die der Leitung der Moskauer Zentrale zur Begutachtung vorgelegt werden. Diese leitet ein Gesamtpaket für alle acht Standorte zur Finanzierung an das Ministerium weiter.[18]

In den Anfangsjahren war das Netzwerk chronisch unterfinanziert; man operierte landesweit mit einem schmalen Mitarbeiterstab, war auf internationale Kooperationen sowie Zuwendungen meist ausländischer Stiftungen und Unternehmen (Soros, Goethe-Institut, Ford) angewiesen.[19]

Ein ständiges Desiderat war zudem die fehlende bauliche Infrastruktur. Nach der Jahrtausendwende profitierte das Netzwerk jedoch (wie vorstehend erwähnt) von der geänderten Politik, die die Zentralregierung in der Frage des staatlichen Immobilienbesitzes verfolgte: Sie erlaubte staatlichen Einrichtungen die verstärkte Nutzung von kulturell, architektonisch und historisch wertvollen Gebäuden, die baulich in schlechtem Zustand waren, sofern sie unter Berücksichtigung der geltenden Denkmalschutzauflagen sanft renoviert und für kulturelle Zwecke adaptiert wurden. Laut Gesetz durften diese nicht kommerziell genutzt und/oder an Investoren veräußert werden. Damit eröffneten sich neue Perspektiven für das NCCA, die auch für den Staat attraktiv waren.[20] Das Zentrum erhielt Zugang zu neuen, modernisierten Räumlichkeiten an zentral gelegenen Orten, der Staat entledigte sich ungenutzter Ruinen.

Zunächst konzentrierten sich die Bemühungen, alte Bausubstanz in zeitgemäße Kunsträume umzuwandeln, auf drei Städte – auf Moskau, auf die alte Handelsstadt Nischni Nowgorod an der Wolga und auf Kaliningrad. In der Hauptstadt war die Wahl auf eine Fabrik aus dem 19. Jahrhundert im Bezirk (ehem. Krasnaja) Presnja gefallen, die einst Beleuchtung für Theater produziert hatte. (Die erste Etappe des Umbaus wurde 2004 abgeschlossen.) An der Wolga wurde von 2003–2010 auf dem Territorium des lokalen Kremls ein eigener Be-

17 Zur sukzessiven Aufwertung des Filialstatus siehe die Anmerkungen zu den einzelnen Filialen in Fn. 8–11 und Fn. 14–15.

18 Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 3]; Gonsales, Centr i ego filialy [Fn. 7], S. 44.

19 Ebd.

20 Gonsales, Centr i ego filialy [Fn. 7], S. 44.

Abb. 5: Projektierte Filiale des NCCA Samara: »Fabrikküche«, 2007

reich, das Arsenal, umgebaut (und 2015 erweitert).[21] Und in der westlichsten Filiale in Kaliningrad soll der Umbau des Kronprinzenturms aus der Mitte des 19. Jahrhunderts (einschließlich des gesamten lokalen NCCA-Areals) 2016 abgeschlossen werden.[22] Ein weiterer Neuzugang ist für 2018 in Samara geplant: Dort wurde dem NCCA von den Behörden ein architektonisch bedeutender Industriebau aus dem Jahr 1932 zugesprochen, der als Standort der jüngsten Filialgründung und als Ausstellungszentrum adaptiert werden soll.[23]

21 Ebd., S. 45. Zum Arsenal siehe die einschlägigen Angaben in Fn. 10 sowie Elena Gonsales, Kak sdelat' Arsenal sovremennogo iskusstva?, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 48–50; dies., Filial GCSI v Nižnem Novgorode, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 50–51. Der wissenschaftlich-detailgetreuen Restaurierung der historischen Ziegelfassade steht als demonstrativer Kontrast die akzentuierte Schaffung neuer Strukturen im Inneren gegenüber, die die neue Funktion des Gebäudes hervorheben. Der Umbau wurde von dem renommierten russischen Architekten Evgenij Ass geleitet. Korob'ina, Art-prostranstva [Fn. 4], S. 171.

22 Gonsales, Centr i ego filialy [Fn. 7], S. 45. Zur Kooperation der TU Braunschweig mit der von Direktorin Elena Cvetaeva geführten Filiale in Kaliningrad siehe die Angaben in Fn. 3 sowie Martin Tamke, Perspektivy Kaliningrada, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 52–53.

23 Zum künftigen Standort der jüngsten Filiale in Samara in einem Industriebau aus dem Jahr 1932: Nina Frolova (im Interview mit Vitalij Stadnikov), Primene-

In den genannten Fällen wurde der Prozess der Sanierung und Adaption der jeweiligen Gebäude in Kooperation mit in- und ausländischen Partnern durchgeführt. In Nischni Nowgorod etwa war ein lokales Designinstitut in die Planung eingebunden; in Kaliningrad steuerte die TU Braunschweig konzeptuelle Projektentwürfe bei. Der Slogan »Neues Leben für alte Bauten« ist infolge der in Russland geltenden rechtlichen Bestimmung nicht einfach umzusetzen. Das Gesetz erlaubt im Fall von denkmalgeschützten Bauwerken lediglich eine »Generalsanierung mit Elementen der Anpassung«[24]. Doch gerade diese Einschränkung kam dem NCCA mit seinen engen Kontakten zu künstlerisch orientierten Architekturbüros zugute. Der Zugang zu denkmalgeschützten Bauten bedeutete für das NCCA-Netz letztlich Stabilität.

Abb. 6: »Fabrikküche«, erbaut in der Form von Hammer und Sichel zur Versorgung des Personals der lokalen Rüstungsfabrik. Die 1932 fertiggestellte Anlage im Bestand bis 1944. Poster, o. J.

»Eine Maschine für die Kunst … – kompakt wie ein Kuchen«

Dieser Prozess begann in Moskau mit einem experimentellen Entwurf des Architekturbüros M. D. Chazanov, der in zwei Bauphasen den Umbau der stillgelegten Fabrik »Teasvet« zu einem zeitgenössischen Kunstzentrum vorsah. Das Fabrikgelände in der Zoologičeskaja ul. 13 war im Mai 2000 vom Kulturministerium der Russischen Föderation für das Großvorhaben zur Verfügung gestellt worden.[25] In Ko-

nie termina »šedevr« k samarskoj fabrike-kuchne obosnovano, in: Architektura Rossii, 10.11.2015, http://archi.ru/russia/66019/vitalii-stadnikov-primenenie-termina-shedevr-k-samarskoi-fabrike-kukhne-obosnovano.

24 Zitiert nach Gonsales, Centr i ego filialy [Fn. 7], S. 45.

25 Zum Projekt: Informacija o proekte muzejno-vystavočnogo kompleksa GCSI na ul. Baumanskaja, vl. 47/1, datiert 7.9.2012, in: http://www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=583; zum ministeriellen Beschluss vom 26.5.2000 siehe

operation mit dem Generaldirektor des NCCA Michail Mindlin erarbeitete Architekt Michail Chazanov einen Entwurf für den Zubau des geplanten Staatlichen Museums Zeitgenössischer Kunst. Dieser wurde im Rahmen der Architekturbiennale in Venedig 2002 präsentiert.[26]

Zunächst sollte das Hauptgebäude des Werks, in dem seinerzeit Beleuchtungskörper für Theater hergestellt wurden, zu einem Ausstellungsraum transformiert werden. Angrenzend daran sollte in einer zweiten Bauphase eine architektonisch ambitionierte Büroturm-Konstruktion folgen, die dem Museumspersonal als auch anderen Büros ausreichend Raum bieten sollte.

2004 war die erste kürzere Bauphase beendet: Der vom Kulturministerium finanzierte Umbau fügt sich adäquat in die Umgebung nahe dem Zoo im Bezirk Presnja ein. Wo einst fürs Theater produziert wurde, blieben die historischen Wände erhalten. Doch um Raum für eine große, das gesamte erste Stockwerk umfassende Ausstellungsfläche zu schaffen, musste das Konstruktionsschema verändert werden; die ursprüngliche Trägerkonstruktion im Inneren wurde abmontiert und nach außen verlagert. Dieses neue externe Metallgerüst erfüllt sowohl eine strukturelle als auch stilistische Funktion. Der Ausstellungssaal wurde als Etage darüber errichtet, dadurch ergab die Konstruktion eine Brücke innerhalb des Gebäudes.[27] Die Offenlegung der Baustrukturen unterstreicht zudem den Kontrast zwischen Alt und

http://www.ncca.ru/app/images/file/1_reshenie%20kollegii%20MK%20RF_26_05_2000.pdf. Anfang 2001 wurde das Areal der operativen Verwaltung des NCCA angegliedert – per Verordnung durch das zuständige Ministerium für Liegenschaften, Immobilien und Privatisierungsagenden. Siehe dazu: http://www.ncca.ru/app/images/file/2_Rasporyazhenie_47-r_12_01_2001.pdf.

26 Der Entwurf wurde vom Architekturbüro Chazanov (russ.: PTAM Chazanova) unter Mitwirkung von M. Chazanov, M. Mindlin und A. Nagavicyn erarbeitet. Informacija [Fn. 25].

27 Slava Mizin, Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva v Moskve, in: muzei +/museum +. proekt rossija/project russia 36, 2 (2005), S. 60–61, hier 60. Chazanov zufolge begann der Umbau im ersten Teil, dem sogen. Bauteil Nr. 2. Als Untersuchungen zu Baubeginn zeigten, dass das Mauerwerk der geplanten Belastung nicht standhalten würde, wurde das Metallgerüst nach außen verlagert. Siehe Interview mit dem Architekten: Marija Ganijanc, Architektor GCSI: muzej stolknul interesy gosudarstva i biznesa, in: RIA Novosti, 31.10.2012, http://ria.ru/interview/20121031/908318598.html. Zum preisgekrönten Architekten Michail Davidovič Chazanov (Jg. 1951) siehe Anatolij Belov, Architektory bol'šogo goroda: Michail Chazanov, in: Bol'šoj gorod, 10.12.2012, http://bg.ru/city/arhitektory_bolshogo_goroda_mihail_hazanov-15999/.

Neu und betont den modernen Charakter des Baus – praktisch ohne ihn zu ändern. Mit Stolz wird darauf verwiesen, dass sich jeder Teil des Gebäudes aus seinen funktionellen und strukturellen Anforderungen erklärt. In Anlehnung an Le Corbusier sprechen Experten von einer »Maschine für die Kunst«[28] – einer Maschine, die Kunst zeigt, systematisiert und popularisiert.

Die Umwandlung des Fabrikblocks bietet neben dem Ausstellungssaal auch Räumlichkeiten für Forschungs- und Verlagsarbeit, Büros für das Personal, Depotfläche, Kartothek, Videothek, einen Shop, ein Café sowie einen über der Ausstellungsfläche errichteten »hängenden« multifunktionalen Saal für Symposien, Konzerte, Filme.[29]

Die Öffentlichkeit reagierte positiv auf das neue Zentrum; der Bau erhielt einige Preise. Kritik wurde lediglich an den knappen Raumverhältnissen geäußert. In seinem Beitrag »Milli-Beaubourg (everything included)«[30] fasst der Autor Slava Mizin seine Reaktion beim Betreten des Zentrums zusammen:

> »Nachdem ich das recht große Fabrikgebäude des NCCA von außen gesehen hatte, stellte ich mir vor, wie ich es betrete und wie dort zu meinem Erstaunen ein riesiger Ausstellungsraum, ein wie im Himmel schwebender Kinosaal [ist], während sich alle Service- und Forschungsräume tief im Inneren befinden wie die geheimen futuristischen Laboratorien im Film *Metropolis*. Als ich aber eintrat, sah ich etwas Anderes: vor mir, auf einer winzigen Fläche, waren ein Lift, eine Garderobe, ein Souvenir- und Zeitungsstand, ein Durchgang zur Bar, Zugänge zu den beiden Stiegen … Danach verschwimmt das alles in einem flirrenden architektonischen Nebel. Scheinbar handelt es sich um eine Eigenheit des ›russischen

28 Mizin, Gosudarstvennyj [Fn. 27].

29 Seit 2000 verfügt das Zentrum über eine eigene Druckerei »Katok«, die seit 2005 außerhalb der GCSI-Struktur angesiedelt ist. Infolge der beengten Verhältnisse fiel das Direktionsbüro, das nur durch eine steile Metallleiter erreichbar ist, sehr spartanisch aus.

30 Slava Mizin, Millibobur (vse vključeno), in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 58–59. Centre Beaubourg (in russ. Umschrift *bobur*) wird alternativ für Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, meist kurz Centre Pompidou, verwendet. Der Name bezieht sich auf das Stadtviertel, in dem das zu Ehren des ehemaligen französischen Staatspräsidenten Georges Pompidou benannte und 1977 eröffnete Kunstzentrum steht.

Abb. 7: NCCA, Hauptquartier Moskau. Realisiert: 2001–2004. Ausgezeichnet mit dem russischen Architekturpreis »Kristall-Dädalus«, 2005

High-Tech‹ seit der Zeit des Konstruktivismus, wenn ein von außen großes Haus innen kompakt ist wie ein gefüllter Kuchen.«[31] Die funktionale Kompaktheit erinnere ihn an das Erbe der gefeierten 64er Serie der Chruschtschowschen Bautätigkeit. Ganz im Sinn der sowjetischen architektonischen Tradition gelte es, ein Maximum an Funktionen in einer minimalen Raumstruktur unterzubringen.[32]

31 Zitiert nach Mizin, Millibobur [Fn. 30], S. 58 f. Im englisch-russischen Text wird der letzte Teil des Zitats mit »internally compact as a pie« übersetzt, im russischen Original findet sich der Ausdruck »wie ein architektonischer Rasstegaj«. *Rasstegaj* ist ein meist oben offener Kuchen (oder eine Pirogge) mit einer Füllung (aus Süßem, Fleisch, Fisch).

32 Chazanovs Vater David war ebenfalls Architekt und einer der Theoretiker der unter Chruschtschow (Chruščev) forcierten Fertigteilbauweise; er entwarf den Pavillon an den Patriarchenteichen: Belov, Architektory bol'šogo goroda [Fn. 27].

Der Entwurf sei fast ohne Firlefanz realisiert worden, so Mizin. Die roten und grauen konstruktivistischen Anspielungen fallen positiv auf, auch der Kontrast zwischen den Lichtstrukturen und den einfachen Wänden steche ins Auge. Die industrielle Fassade sei »fröhlich dekoriert mit roten kreuzförmigen diagonalen Verbindungen«[33]. Insgesamt dominiere der allgemeine Eindruck eines gut integrierten Baus.

Die noch »mit einiger sowjetischer Planungstechnik« errichtete neue »respektable« Kunstfabrik könne zwar nicht mit der Guggenheim-Attraktion in Bilbao konkurrieren.[34] Aber das authentisch renovierte Fabrikgebäude sehe wie ein Mikromodell des gesamten zukünftigen Komplexes aus, der schließlich (nach der damals noch geplanten zweiten Bauphase, Anm. d. Verf.) alle Kunstfunktionen, die jetzt in der relativ kleinen Struktur konzentriert sind, enthalten werde. Eine derartige Konzentration und Dichte sei vorerst gerechtfertigt: Denn niemand konnte – so Mizin weiter – 2004 mit Sicherheit sagen, ob es möglich sein werde, das komplette »Makro-Pompidou« bauen zu können, sprich auch jene noch fehlenden Strukturen, Funktionen und Räume der zweiten Phase fertigzustellen.[35]

Die ständige Weiterentwicklung des Zentrums ließ die Projektentwickler nach Möglichkeiten suchen, die zweite Bauphase in die Wege zu leiten. Hinter der adaptierten experimentellen Kunstfabrik im ehemals sogen. Polenov-Haus wurde eine Erweiterung angestrebt, konzipiert als Turm und als Hommage an den konstruktivistischen Architekten Ivan Leonidov – ein Turm »mit frech in die Stadt hinausreichenden Konsolen und Galerieringen«[36]. Das Projekt war avantgardistisch, jenseits des Mainstream. Es überzeugte auch international: Auf der Architekturbiennale in Venedig 2002 waren die Reaktionen überaus positiv.[37]

33 Mizin, Millibobur [Fn. 30], S. 59.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Ganijanc, Architektor GCSI [Fn. 27]. Leonidov (1902–1959) hatte 1934 in einer Ausschreibung für den Neubau des Volkskommissariats für Schwerindustrie der UdSSR einen ähnlichen Turmbau an der Stelle des Kaufhauses GUM projektiert. Das Projekt wurde nicht realisiert. Zur Hommage siehe u. a. Marija Kravcova, Vojti v muzej, in: Artgid, 23.1.2013, http://www.artguide.com/ru/articles/voiti-v-muziei-318.html.

37 Zur Präsentation des Bauvorhabens 2002 im Rahmen der VIII. Architekturbiennale in Venedig siehe: http://www.ncca.ru/app/images/file/9_Proekt%202002.pdf.

Der mächtige Turm war von einem Baugerüst umwunden, an seinen Fuß war in diesem Entwurf die Kunstfabrik geplant. Das Vorhaben wurde von der lokalen kulturellen Öffentlichkeit enthusiastisch begrüßt; es ließ sich mit der Eröffnung der ehemaligen Fabrik zunächst für den ersten »bodennahen« Projektteil erfolgreich umsetzen. Noch immer – so Architekt Jurij Avvakumov – präsentiere sich dieser (erste, Verf.) Umbau als Beispiel für eine gelungene Rekonstruktion eines Industriebaus. Michail Mindlin habe viel Kraft in den Bau investiert; »ohne ihn, man muss gerecht sein, würde dort nichts stehen«[38].

Der weitere Ausbau schien nur eine Frage der Zeit. Repräsentanten der wirtschaftlichen Elite konnten für die Teilfinanzierung des Projekts gewonnen werden. In dem oben beschriebenen ersten Turmentwurf sollte nun eine Vielzahl an Büros, Hotelzimmern und Werkstätten für Künstler Platz finden. Ein knappes Drittel der Fläche war für den geplanten Art Cluster reserviert. Doch dann forderte die Moskauer Stadtverwaltung die Einhaltung der Denkmalschutzbestimmungen: Der 100 Meter hohe Turm sei für die Umgebung zu dominant und seine Höhe auf 60 Meter zu reduzieren.[39] Im Anschluss daran verzögerten diverse Gründe den weiteren Ausbau: Mehrere Umbesetzungen an der Spitze der staatlichen Kulturbürokratie, finanzielle Schwierigkeiten des als Hauptsponsor vorgesehenen Unternehmers Leonid Lebedev sowie kulturpolitische Differenzen zwischen dem Bund und der Stadt wirkten sich hemmend aus.[40] Hinzu kam die Wirtschaftskrise 2008. Die potentiellen Investoren traten vom Projekt zurück.

Unter der Ägide des damals neuen Kulturministers Aleksandr Avdeev wurde das Museumsprojekt für dasselbe Grundstück 2009 neu ausgeschrieben. Erneut entschied das Büro Chazanov den Wettbewerb

38 Replik von Arch. Jurij Avvakumov auf den Blog-Eintrag von Anton Belov, Pompidu na Baumanskoj, in: Snob, 4.10.2012, http://www.snob.ru/profile/17627/blog/53444#comment_527751 und http://www.snob.ru/go-to-comment/527751.

39 Ganijanc, Architektor GCSI [Fn. 27]. Das ursprünglich klare zylindrische »Turmprojekt« wurde mehrfach verändert. Ausführlich zu den diversen Varianten (2002–2012) inkl. Bildmaterial informiert Julija Tarabarina, Konkurs na »steržnevoj koren'«, in: Architektura Rossii, 27.7.2013, http://archi.ru/russia/49388/konkurs-na-sterzhnevoi-koren und http://www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=811.

40 Zum Rücktritt des geplanten Hauptsponsors Leonid Lebedev (Jg. 1956) siehe das Interview der Verf. mit L. B. Bažanov im NCCA/GCSI, Moskau, 26.4.2010 (Der auch politisch aktive Lebedev ist Mitglied der Partei Einiges Russland).

für sich. Im Frühjahr 2010 bewilligte der Moskauer Architekturbeirat den nun stark veränderten Entwurf.[41] Im Juni 2011 unterzeichnete der damalige russische Premierminister Putin schließlich die Finanzierungszusage für das projektierte Museum: Fünf Milliarden Rubel (umgerechnet 120 Millionen Euro) bewilligte die Regierung.[42]

In den jahrelangen Bemühungen um den Zubau war »der nicht gebaute Turm« für die Leitung des Kunstzentrums »zum Symbol des Kampfes für ein neues Gebäude der zeitgenössischen Kunst in Moskau geworden, und für uns alle – zum Symbol des Sieges über die Enge des Orts, der marginalen kulturellen Position, zum Symbol für das NCCA«.[43] Nach Putins Zusage schien das NCCA gesiegt zu haben.[44]

Doch nur drei Monate später, im Herbst 2011, brachte der Bürgermeisterwechsel in Moskau eine weitere Kurskorrektur. Auf Vorschlag des neuen Bürgermeisters Sergej Sobjanin wurde der Standort verlagert. Infolge der nun unbefriedigenden Bewertung der Verkehrssituation am alten Standort Zoologičeskaja ul. wurde dem NCCA ein anderes, größeres Grundstück in der Baumanskaja ul. 47/1 stadtauswärts angeboten. Dieses liegt im Nordosten Moskaus, in der ehemaligen Deutschen Vorstadt, umgeben von diversen Kulturinitiativen (wie Artplay, Weinfabrik [Vinzavod], Projekt Fabrika oder dem Goethe-Institut) und Universitäten.[45]

41 Zur Entscheidung des Kulturministeriums im Sommer 2009 siehe das Online-Dokument unter: http://www.ncca.ru/app/images/file/3_Reshenie%20kollegii%20MK%20RF_10_24_06_2009.pdf. Zum entsprechenden Protokoll Nr. 10 vom 31.3.2010 samt Link siehe Informacija [Fn. 25]. Der 1998 gegründete und 2013 reformierte Moskauer Architekturbeirat ist ein beratendes Expertenkollegium in der Moskauer Stadtverwaltung, das dem Komitee für Architektur und Stadtplanung untergeordnet ist. Zum Entwurf siehe Michail Mindlin, »Proekt muzeja byl predstavlen Vladimiru Putinu i polučil podderžku«. Interview von Veronika Gudkova, in: Argumenty i fakty, 7.9.2012, http://www.aif.ru/culture/35975. Zum Entwurf hatten sich diverse internationale Kunst- und Architekturexperten positiv geäußert, darunter Michelangelo Pistoletto, Il'ja Kabakov, Peter Noever, Jannis Kounellis, Zaha Hadid und Guggenheim Thomas Krens.

42 Zur Finanzierungszusage der Regierung ebd. sowie: http://www.ncca.ru/app/images/file/5_Postanovlenie_491_20_06_2011.pdf.

43 Sämtliche Zitate nach Avvakumov, Replik [Fn. 38].

44 Ebd.

45 Zum Sitzungsprotokoll vom 6.10.2011 siehe den Eintrag Nr. 38 über die Zuteilung der Liegenschaft Baumanskaja 47/1: http://www.ncca.ru/app/images/file/6_Vypiska%20iz%20Protokola_41_06_10_2011.pdf.



Abb. 8: Modell des ersten Gesamtentwurfs für die NCCA-Zentrale in Moskau, in zwei Bauphasen projektiert. Prämiert im Rahmen der Architekturbiennale Venedig, 2002. Die Realisierung der zweiten Phase, des »Turm«-Anbaus, scheitert am Denkmalamt und an der Wirtschaftskrise.

Das Projekt wurde an den neuen Standort adaptiert: Auf dem Areal des aufgelassenen Basmannyj-Markts war ein begrünter öffentlicher Platz geplant, gleichsam als »Einschnitt in die Schlucht der eng bebauten Straße«. Glaspylonen kennzeichneten in den Entwürfen die längst verschwundene Begrenzung der einst zweistöckig bebauten Marktgegend. Darüber erhob sich ein Podium – eine Art öffentliche Kultur-Mall, darunter befand sich eine Parkgarage. Im unteren Bereich des Podiums war vorgesehen, Raum zu schaffen für die Garderoben, Lifthallen, Wechselausstellungen, für je einen Kino- und Konferenzsaal, ein Pressezentrum, ein Café, Besucherzentren, Kreativabteilungen, Büros sowie für eine Ladezone. Die Ausstellungssäle waren über dem Podium projektiert: die Gesamtfläche für die ständige Ausstellung sollte 5.000 m^2, jene für die Durchführung internationaler und russischer Großprojekte 2.000 m^2 betragen. Hinter den Sälen waren auf zwei Etagen Depots geplant, darüber die Büros der Verwaltung, und in der Etage darüber die technische Verwaltung sowie erneut höher ein Club samt Café. Von dort sollte man auf das Dach des oberen Gebäudeteils gelangen.[46]

Im April 2012 nahm der Moskauer Architekturbeirat diesen Entwurf an. Er würdigte die organische Verbindung mit dem umgebenden Raum, den originellen Charakter und die Form der Architektur.[47] Noch im Juli 2012 bestätigte das Moskauer Katasteramt die rechtmäßige ständige und unbefristete Nutzung des neuen Grundstücks.[48] Das NCCA war zuversichtlich, rechnete mit dem Beginn des Baus für Herbst und mit dessen Fertigstellung 2016.

46 Ebd. Zu den Flächenangaben der Säle siehe die Replik von Michail Mindlin auf den Blog-Eintrag von Anton Belov, Pompidu na Baumanskoj, in: Snob, 4.10.2012, http://www.snob.ru/go-to-comment/527745.

47 http://www.ncca.ru/app/images/file/7_Protokol%20Arch%20sov_3_27_04_2012.pdf. Das Projekt findet sich ferner auf der Seite der Moskauer Stadtverwaltung (Komitee für Architektur und Stadtplanung).

48 http://www.ncca.ru/app/images/file/8_Svidetelstvo%20o%20registratsii%20prava_17_07_2012.pdf.

Abb. 9: Neues NCCA-Erweiterungsprojekt für Phase II am selben Standort, Moskau, 2009–2010, bewilligt von der russischen Regierung, 2011

Kehrtwende: Proteste gegen das »Pompidou in der Baumanskaja-Strasse«

Mit der Umbildung der russischen Regierung trat der das NCCA unterstützende Kulturminister Aleksandr Avdeev[49] im Mai 2012 zurück. Sein Nachfolger Vladimir Medinskij[50] setzte zunächst die noch unter Präsident Medwedew initiierten Reformen für mehr Transparenz in der Verwaltung sowie zur Stärkung der Bürgergesellschaft um. In der Realität betraf das die Veröffentlichung von politischen Maßnahmen und deren Finanzierung auf eigenen Regierungs-Portalen und Webseiten im Internet. Eine wichtige Neuerung stellte die verstärkte Einbeziehung von Experten und deren Know-how in die Po-

49 Der politisch moderate Diplomat Aleksandr Avdeev (Jg. 1946) war von Präsident Medwedew (2008–2012) am 12.5.2008 zum Kulturminister der RF ernannt worden.

50 Vladimir Rostislavovič Medinskij (Jg. 1970) Journalist und promovierter Historiker, ist seit 21.5.2012 Kulturminister der RF.

Abb. 10: Der neue Moskauer Bürgermeister wünscht einen neuen Standort: Projektierter NCCA-Museumskomplex in der Baumanskaja ul., erneut nach einem Entwurf des Architekturbüros M. D. Chazanov, Herbst 2011

litik dar. Analog zu anderen Ministerien berief auch das Kulturressort einen öffentlichen Fachbeirat ein; er konstituierte sich im Juli 2012.[51]

Diese personellen und organisatorischen Änderungen wirkten sich negativ auf das Museumsprojekt aus. Anfang September berief Minister Medinskij eine Sitzung des Beirats ein, um den Neubau des NCCA zu präsentieren. Es kam zum Eklat. Einige Mitglieder opponierten heftig gegen den seit über elf Jahren (um-)geplanten Bau. Anton Belov (Jg. 1983), Direktor des privaten zeitgenössischen Kulturzentrums »Garage« (finanziert durch den Tycoon Roman Abramovič),

51 Das Kulturministerium eröffnete auf seinem Webauftritt die Rubrik Open Government (otkrytoe pravitel'stvo), im Rahmen derer es Informationen und Daten zu staatlich finanzierten Kulturprojekten inklusive Sitzungs- und Abstimmungsprotokollen sowie Anwesenheitslisten veröffentlicht: http://mkrf.ru/otkrytoe-pravitelstvo/obshchestvennaya-priemnaya/. Zur wechselnden Zusammensetzung des Öffentlichen Beirats (Obščestvennyj sovet) siehe http://mkrf.ru/otkrytoe-pravitelstvo/obshchestvennyy-sovet/.

und der Milliardär Aleksandr Mamut (Jg. 1960), Vorsitzender des Stiftungsrates des Instituts für Medien, Architektur und Design »Strelka« (die beide zudem in der Arbeitsgruppe für zeitgenössische Kunst im Ministerium aktiv sind), brachten Einwände gegen das Projekt vor.[52] Diesen schloss sich der anwesende Leiter der Kulturabteilung der Stadt Moskau Sergej Kapkov (Jg. 1975), ein langjähriger Weggefährte von Abramovič, an. Sie sprachen sich gegen den (alten wie den neuen) Standort aus, kritisierten das Bau- und Museumskonzept des NCCA als nicht zeitgemäß (»im Geist der Ära Lužkov«) und zu teuer sowie die dort bestehende Sammlung als wenig repräsentativ.[53]

Die Sitzung endete mit einem Vorschlag an den Minister, die Projektrealisierung einzustellen. Zunächst wurde dem NCCA bis zur öffentlichen Anhörung im Oktober die Möglichkeit gegeben, das Projekt stärker an das Umfeld des neuen Standorts in der Baumanskaja ul. zu adaptieren.[54]

Beide Seiten, Befürworter und Gegner des Projekts, nutzten die Zeit nach dem 4. September 2012 intensiv, um die Öffentlichkeit zu informieren: in den Printmedien, im Internet, auf seriösen Seiten etablierter Presseorgane wie in sozialen Medien, im TV, auf einschlägigen Veranstaltungen. Wochenlang diskutierten Experten über die Bedeutung des NCCA und den Sinn des Neubaus.

Dieser bis Anfang 2013 anhaltenden öffentlichen Debatte verdankt die Forschung ein reiches Datenmaterial: Das Ministerium stellte die Protokolle der Beiratssitzungen samt Namenlisten, die diversen Einschätzungen der beteiligten Beiratsmitglieder, aber auch detaillierte Informationen zum Bau und zum Budget online. Ähnlich verfuhr die Leitung des NCCA, die die Projektgeschichte vom Jahr

52 Anton Belov, Pompidu na Baumanskoj, in: Snob, 4.10.2012, http://www.snob.ru/profile/17627/blog/53444; Marija Ganijanc, GCSI možno razmestit' v Proviantskich skladach, sčitaet Mamut, in: RIA Novosti, 8.11.2012, http://ria.ru/culture/20121108/910149067.html. Mamut (Jg. 1960) ist Mitgründer des renommierten postgradualen Architekturlehrgangs am Institut »Strelka«, das in der vormaligen Schokoladenfabrik »Roter Oktober« unweit des Kremls untergebracht ist: http://strelka.com/en/idea/trustees.

53 Zur Besprechung des Museumsprojekts Baumanskaja 47 im Ministerium vom 4.9.2012 siehe Informacija, [Fn. 25]. Zum nicht zeitgemäßen Projekt der Ära des ehemaligen Bürgermeisters Jurij Lužkov siehe Svetlana Jakina, Obščestvennoe obsuždenie projekta zdanija GCSI projdet v Minkul'tury, in: RIA Novosti, 3.10.2012, http://ria.ru/culture/20121003/765352652.html.

54 Informacija [Fn. 25].

2000 an – inklusive wichtiger Dokumente aus dem Archiv – ins Netz stellte. Ergänzt wurden diese offiziellen Kanäle durch Kommentare in der Presse, (auch sehr polemische) Blogs und Postings in den sozialen Medien. Das Material ist in seiner Gesamtheit und Dichte von unschätzbarem Wert. Es erlaubt (auch durch spätere Nachbesserung im Zuge einer erneuten Ausschreibung und durch mehrfache Verlinkungen) einen Einblick in eine komplexe Situation, in die Beschaffenheit von davor nicht oder nur eingeschränkt zugänglichen Daten und Quellen sowie eine Kenntnis der zentralen Akteure und deren Motive.

Hintergründe und Eckpunkte des Konflikts

Die lange, verwirrende Geschichte zum Neubau des NCCA markieren zahlreiche Kursänderungen, die sich aus personellen Umbesetzungen wie thematischen Neupositionierungen in der lokalen Moskauer wie staatlichen Kulturpolitik erklären. Dieses komplexe Zusammenspiel der Kräfte erfuhr eine drastische Zuspitzung durch die Intervention einiger in der Kultur engagierter Milliardäre. Hinter der öffentlichen Demontage des Bauvorhabens standen konkrete Interessen von Kulturzentren und -stiftungen wie »Garage«, »Strelka« oder »Weinfabrik«. Die medial großflächig inszenierte Kampagne gegen das NCCA diente den Vorhaben von Roman Abramovič, Aleksandr Mamut, Vladimir Ovčarenko (und anderen) wie der umorientierten Moskauer Kulturpolitik unter Sergej Kapkov. (Kapkov war im Herbst 2011 zum Leiter der Moskauer Kulturabteilung ernannt worden.[55])

Entscheidend wirkte sich ferner die Umbesetzung des Moskauer Architekturbeirats im August 2012 aus. Nur wenige Wochen vor Beginn der Kontroverse um das NCCA übernahm dessen Leitung der junge Architekt Sergej Kuznecov, ein Schüler und (bis dahin) Partner Sergej Čobans, der bezeichnenderweise ein Alternativprojekt (»Museumscampus«) vorschlug.[56]

55 Ausführlich über den von Belov, Mamut und Kapkov angeführten Widerstand gegen das Museumsprojekt informiert Anna Tolstova, »Garaž« perevodit »Strelki« (Kul'turnaja politika), in: Kommersant, 4.10.2012, http://www.kommersant.ru/doc/2036748. Zu S.A. Kapkovs Werdegang informiert das Portal der Moskauer Stadtregierung: http://www.mos.ru/authority/mosdepkultura/.

56 Sergej Kuznecov (Jg. 1977) und sein deutsch-russischer Partner Sergej Čoban (Jg. 1962) gründeten das Architekturbüro »Speech Tchoban & Kuznetsov«: http://www.speech.su/. Ihr Beitrag zum Innovationszentrum Skolkovo im russischen Pavillon zur XIII. Architekturbiennale in Venedig erhielt 2012 den

Die einflussreichen Projektgegner lehnten das geplante Bauvorhaben pauschal ab und monierten speziell einige Punkte. In schulmeisterlichen Tiraden tadelte etwa der Leiter der »Garage« die Projektpräsentation des Bauherrn im Ministerium, kritisierte den Auftritt der zuständigen Projektleitung samt Architekten und im weiteren Rundumschlag die als gering klassifizierte Gesamtleistung des NCCA der letzten zwei Jahrzehnte.[57] Die widersprüchlichen, oft schlicht falschen Aussagen wurden in den Medien wochenlang publiziert. Die Richtigstellungen des NCCA blieben weitgehend ungehört; auch die differenzierten, moderaten Einschätzungen anderer anwesender Experten gingen unter.

Vor dem Hintergrund der vielen einschlägigen Stellungnahmen der Beteiligten und Kommentatoren sowie der veröffentlichten Sitzungsberichte des Ministeriums lassen sich die nachstehenden Haupteinwände zusammenfassen.[58] Sie betreffen das geplante Mu-

Sonderpreis der Jury. Kuznecov wurde im August 2012 zum Leiter des Moskauer Architekturbeirats und zum Moskauer Stadtarchitekten ernannt. Kuznecov stellte seine Büro-Partnerschaft ruhend. Er folgte Aleksandr Kuz'min nach, der diese Funktion von 1996 an inne gehabt und parallel dazu als Leiter des Moskauer Komitees für Architektur und Stadtentwicklung fungiert hatte. Mit der Ernennung Kuznecovs wurden die beiden Aufgabenbereiche getrennt. Als Leiter des Architektur- und Stadtplanungskomitees (MKA) amtiert seither Andrej Antipov, der wiederum dem für Stadtplanung zuständigen Vizebürgermeister Marat Chusnullin (Jg. 1966), einem studierten Ökonom, unterstellt ist: http://mka.mos.ru/. Zu Kuznecov, der auch Antipovs erster Stellvertreter ist, siehe den undatierten biografischen Namenseintrag in: Architektura Rossii, http://archi.ru/architects/russia/architect_current.html?id=268. Kuznecov leitete die Wettbewerbskommission im Zuge der neuen Ausschreibung zum geplanten Museumsbau New NCCA. Siehe dazu: Muzej GCSI raspoložitsja v zdanii na Chodynskom pole, in: RIA Novosti, 25.12.2012, http://ria.ru/culture/20121225/916191439.html. Zu den neuen Mitgliedern des Architekturbeirats siehe: http://mka.mos.ru/arb/members/.

57 Zur besonders negativen Bewertung des NCCA im Allgemeinen wie des projektierten Neubaus siehe Belov, Pompidu na Baumanskoj [Fn. 52] sowie Evgenij Antuf'ev und Oleg Dou (im Interview mit Ol'ga Sviblova), GCSI dolžen byt' razrušen, in: Artgid, 4.10.2012, http://www.artguide.ru/ru/articles/31/253.

58 Zum Protokoll der Sitzung vom 5.10.2012 (samt Vorgesprächen und Empfehlungen), präsentiert im Kulturministerium am 30.10.2012, siehe Protokol rasširennogo zasedanija rabočej gruppy Obščestvennogo soveta pri Ministerstve kul'tury Rossijskoj Federacii po sovremennomu iskusstvu o razvitii Gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva. Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii, M. Gnezdnikovskij, d. 7, Malyj zal kollegii, 5.10.2012 (Nr. 3): http://mkrf.ru/press-tsentr/novosti/ministerstvo/detail.php?ID=260941. Siehe

seum, die Architektur, die Ausschreibung, den Standort und den durch die Projektrealisierung veränderten Status des NCCA:

– Das Bauvorhaben werde in keiner Weise den hohen Anforderungen an ein Staatliches Museum für Zeitgenössische Kunst mit Sitz in Moskau gerecht. Das architektonische Konzept zeige wenig Profil, sei nicht aktuell: Der multifunktionale, mehrgeschossige Bau entspreche nicht der gewünschten exklusiven kulturellen Nutzung. Hotel-, Büro-, Geschäfts-, Garagenetagen und der gastronomische Bereich werden mit mehreren für die Kunst reservierten Etagen kombiniert, die ihrerseits gemischt genutzt werden – als Depots, Lager- und Archivräume, als Werkstätten für Kunstschaffende und Ausstellungssäle. Die geplante Realisierung von zunächst sechzehn (später elf) Etagen sei einem Museumsbesuch abträglich. Die direkte Anbindung an eine U-Bahn-Station erinnere an eine Gewerbeimmobilie. Das erste Museum dieser Art im postsowjetischen Russland müsse ein ambitioniertes *flagship*-Projekt, eine Visitenkarte, ein Symbol für die Kunst und deren wachsenden Stellenwert sein.[59]
– Ein Großvorhaben dieser Art bedürfe einer internationalen Ausschreibung, die die Einbeziehung internationaler Star-Architekten ermögliche. Die in Russland bei Kulturvorhaben bis dahin gängige Praxis des so genannten »offenen Wettbewerbs« (wie im Fall des NCCA) sei in realiter eine im Vorfeld arrangierte Projektvergabe mit Vorgaben des Auftraggebers.[60]
– Die Unvereinbarkeit von Auftraggeber und Projektentwickler müsse garantiert sein. Michail Mindlin sei als Architekt am Entwurf des Architekturbüros Michail Chazanov beteiligt und fungiere gleichzeitig als Generaldirektor der größten staatlichen

ferner die namentlich nicht gekennzeichnete Zusammenfassung der Sitzung vom 30.10.2012 in der monatlichen Netzzeitschrift »Spravočnik rukovoditelja učreždenija kul'tury«: Rekomendacii po itogam obsuždenija programmy razvitija GCSI, 31.10.2012, in: http://www.cultmanager.ru/news/culture/2521/.

59 Zu den Einwänden der Experten siehe Belov, Pompidu na Baumanskoj [Fn. 52] sowie ebd. die als Blogs angeschlossenen Kommentare von Mindlin, Bakštejn, Palažčenko, Avvakumov, Saprykina, Gel'man etc. dazu.

60 Replik von Arch. Jurij Avvakumov auf Belov, Pompidu na Baumanskoj [Fn. 38], ebd.

Organisation für zeitgenössische Kunst, dem NCCA, als Auftraggeber.[61]

– Dem Museumsprojekt fehle der geeignete Standort. Der ursprüngliche Standort »im Hinterhof des Zoos« (Arch. Jurij Avvakumov), der das bestehende Zentrum NCCA beherbergt, sei aufgrund der schwierigen Verkehrssituation und der knappen Grundfläche nicht geeignet. Der von Bürgermeister Sobjanin vorgeschlagene Ersatzstandort in der Baumanskaja ul. wiederum befinde sich zwar in einem pulsierenden studentischen und kreativen Umfeld, doch sei dieser für ein Prestigeprojekt (trotz der vorhandenen Verkehrsanbindung) vom Zentrum zu weit entfernt. Auch die bauliche Umgebung, meist aus den 1970er Jahren, sei abträglich. Beide Standorte seien somit wenig attraktiv, der Bau in beiden Fällen zu kostenintensiv.
– Die Errichtung eines staatlichen zeitgenössischen Kunstmuseums sei unabhängig von den bisher gehandelten Standorten neu zu konzipieren. Die Nutzung bestehender Ressourcen sei zu prüfen. Der Beirat empfahl, etwa zentral gelegene Standorte wie das ehemalige Hotel »Rossija« unweit des Kremls oder den damals 2012 gerade im Aufbau begriffenen Museumskomplex »Moskau-Museum« (russ.: Muzej Moskvy) in den halbleeren »Proviantlagern« zu berücksichtigen. Alternativ könne man auch den Umbau eines repräsentativen Bauwerks der russisch-sowjetischen Architekturgeschichte beauftragen (etwa des Elektrizitätswerks GĖS-1, Raušskaja nab. 10–12, oder des von Konstantin Mel'nikov erbauten Busdepots in der Novorjazankaja ul.).[62] Der neue Mos-

61 Stellvertretend für die mehrfach geforderte Unvereinbarkeit siehe u. a. Belov und Avvakumov ebd.

62 Es gab diverse Vorschläge, bestehende Ressourcen – etwa die von Arch. V. P. Stasov für die Versorgung der Armee erbauten »Proviantlager« (1829–1835) – zu nutzen, die seit 2006 in Etappen in einen Museumskomplex transformiert werden. Zu den Einrichtungen, die zurzeit an diesem Standort, Zubovskij bul. 2, untergebracht sind, siehe: http://www.mosmuseum.ru/. Mamut zufolge ergebe die Unterbringung des NCCA Synergien mit dem naheliegenden Museum für Medienkunst MAMM und dem neuen Standort der »Garage«, beide Metro-Station Park kul'tury: Ganijanc, GCSI možno razmestit' [Fn. 52]; zu den beiden letztgenannten Vorschlägen siehe Avvakumov, Replik [Fn. 38]. Siehe ferner die Replik von Nikolaj Palažčenko zu Belov, Pompidu na Baumanskoj: http://www.snob.ru/go-to-comment/527747, und die Stellungnahme von Palažčenko im Ministerium, in: Protokol [Fn. 58].

kauer Kulturstadtrat Sergej Kapkov regte sogar die Zusammenlegung des NCCA, einer staatlichen Kulturinstitution, mit dem 1999 gegründeten städtischen Moskauer Museum Moderner Kunst, MMoMA, unter der Leitung des derzeitigen stellvertretenden MMoMA-Direktors Vasilij Cereteli an.[63]

– Das Projekt sei zu groß dimensioniert: Mit der Standortverlagerung 2011 vergrößerte sich – Avvakumov zufolge – die Fläche auf über 40.000 m², doch der Bedarf wäre mit 10.000 m² gedeckt.[64] Das NCCA sei – auch aufgrund der knappen Räumlichkeiten und der ungünstigen Lage am gegenwärtigen Moskauer Standort[65] – zu wenig attraktiv und habe somit zu wenig Publikum. Mit rund 20.000 Eintritten pro Jahr im Moskauer NCCA-Zentrum (die Filialen in den Regionen und die Spezialprojekte nicht eingerechnet) liege die Frequenz weit unter der des neu eröffneten Museums für Medienkunst, MAMM, mit 450.000 Besuchern für das Jahr 2012; allein die Foto-Biennale des MAMM verzeichnete in einem Monat einen Besucherrekord von 120.000.[66]
– Ein staatlicher Museumsgroßbau erfordere ein klar ausgearbeitetes Sammlungs-, Ausstellungs- und Veranstaltungskonzept so-

63 Marija Ganijanc, Kapkov predložil ob"edinit' gosmuzej sovremennogo iskusstva s MMSI, in: RIA Novosti, 5.10.2012, http://ria.ru/culture/20121005/766958227.html.

64 Die Flächenangaben variieren: Avvakumov, Replik [Fn. 38], nennt 44.000 m², Mindlin (abzüglich der zwei Garagenetagen für die Öffentlichkeit) 36.000 m². Zu Michail Mindlin siehe seine namentlich gekennzeichnete Replik vom 4.10.2012 auf Belov, Pompidu na Baumanskoj [Fn. 46].

65 Zu den Flächenangaben der beiden Ausstellungsbereiche im Moskauer Zentrum mit 365 m² und (für die Mansarde ebd.) mit 220 m² siehe Marija Kravcova: Muzejnoe obostrenie, in: Artchronika 10 (2009), S. 72–87, hier 87. Diese Ausgabe von Artchronika ist dem Schwerpunkt Museen der zeitgenössischen Kunst gewidmet. Es enthält relevantes Datenmaterial zu den wichtigsten Einrichtungen.

66 Zu den Besucherzahlen siehe Antuf'ev / Dou, GCSI dolžen byt' razrušen [Fn. 57]. Laut Mindlin bezieht sich die Zahl 20.000 auf die Besucher im Moskauer Zentrum (mit einer Ausstellungsfläche von 350 m²). Landesweit für alle Filialen schätzt er pro Jahr »mehrere hunderttausend Besucher«. Auch die Besucher der zahlreichen Projekte, die das NCCA (mit-)initiiert, aber aus Platzmangel häufig mit anderen Partnern realisiert, sind hier nicht inkludiert. Dazu zählen etwa die Jugend-Biennale START, der Staatspreis für zeitgenössische Kunst »Innovacija« und andere Sonderprojekte. Mindlin, »Rabotaem v normal'nom režime«, Interview von Sergej Gus'kov [Fn. 14].

wie ein profiliertes Kuratorenteam.[67] Das bisherige Profil des NCCA sei das einer wissenschaftlich-künstlerischen Organisation, deren Schwerpunkt auf der nachhaltigen Entwicklung regionaler Zentren und der Archiv- und Dokumentationsarbeit liege. Folglich sei das NCCA in seiner Kernkompetenz als zentrales Koordinierungszentrum für die Regionen zu stärken.[68] Durch die Zusammenlegung von NCCA und Museum würde der Staat ein »Gazprom«[69] der zeitgenössischen Kunst aufbauen:
»Uns erschreckt die neue Dimension von NCCA und dem integrierten Museumsgroßprojekt.«[70]

Ministerieller Kompromiss

Die um die »Garage« gruppierte nachrückende Generation von Kunstmanagern und Kunstschaffenden hatte die Kontroverse um den Museumsbau im Herbst 2012 mit ausgelöst. Ihr Schlachtruf – »Das NCCA muss zerstört werden«[71] – tat seine Wirkung. Das auf staatlicher wie kommunaler Moskauer Ebene behördlich bewilligte Museumskonzept (mit für 2013 geplantem Baubeginn) wurde durch diese konzertierte Aktion erfolgreich verhindert. Die hinter den Kulissen vorbereitete Attacke von Vertretern der Moskauer Wirtschaft und Politik kam für die staatlichen Behörden, die Beteiligten wie die Fachöffentlichkeit überraschend:

> »Ich hätte so einen harten Interessenskonflikt zwischen Teilen der Wirtschaft und dem NCCA wegen kultureller Initiativen, kuratorischer Belange und der Entwicklung von zeitgenössischen Kunsträumen in der Stadt nicht erwartet«,

so Arch. Chazanov. Das sei »ein künstlich inszenierter Streit, … der noch im September mit der harten Kritik am NCCA durch einige Kunstmanager begann« und die wachsende Konkurrenz im Kampf um staatliche Unterstützung für das Kunstgeschäft widerspiegele.

67 Siehe insbes. die Vorschläge und Einwände im Rahmen der vom NCCA am 21.1.2013 einberufenen Sitzung zur Erörterung des Museumskonzepts: Ekaterina Allenova (sost.), Žila-byla muzejnaja koncepcija, in: Artgid, 23.1.2013, http://www.artguide.ru/ru/articles/30/319.

68 Belov, Pompidu na Baumanskoj [Fn. 52] und insbes. die Replik auf den Belov-Blog von Avvakumov ebd.

69 Zitiert nach der Stellungnahme von Palažčenko im Ministerium, in: Protokol [Fn. 58].

70 Ebd.

71 Antuf'ev/Dou, GCSI dolžen byt' razrušen [Fn. 57].

»Soviel ich weiß, ist die Idee, ein breites Netz von zeitgenössischen Kunstzentren im ganzen Land zu gründen, im letzten Jahrzehnt in den Reihen des Großkapitals sehr populär geworden.«[72]

Chazanov bezieht sich damit auf eine Initiative des vormaligen Präsidenten Medwedew, der die Regierung im August 2012 um Maßnahmen zur Hebung des kulturellen Niveaus in den Regionen ersuchte. Mit der konkreten Umsetzung wurde der damalige Vizepremier Vladislav Surkov beauftragt, der von Jänner bis November 2012 für die Kunst- und Kulturpolitik der Regierung zuständig war. Die Förderung, dotiert mit über einer Milliarde Rubel, betraf vorrangig den Aufbau einer zeitgemäßen Kunstinfrastruktur im Ural, dem Fernen Osten und in Zentralrussland. Ziel war die Gründung von Kulturzentren in kleineren und mittelgroßen Städten sowie die Schaffung eines kreativen Milieus.[73] Analog zu den in der Sowjetära allgegenwärtigen »Kulturhäusern« (russ.: Doma kul'tury) werden die neuen Einrichtungen »Häuser der neuen Kultur« (Doma novoj kul'tury, DNK) genannt.[74] Ihr Auftrag lautet, »die Erfahrung der führenden Moskauer Institutionen ›Strelka‹ und ›Garage‹ in die Provinz zu übertragen«[75]. Inhaltlich bieten die DNK eine ergänzende Ausbildung im Bereich der aktuellen Kunst (etwa Public Art, Urban Art und Medienkunst) an.

Die Idee des Präsidenten fand Zuspruch in der ökonomischen Elite, die diesen Weg bereits davor aus eigenen Interessen beschritten hatte. Das aktive Engagement der Moskauer Vorzeigeinstitute beim Aufbau vor Ort ist von Regierungsseite ausdrücklich erwünscht. Somit erwuchsen dem NCCA in kürzester Zeit ernsthafte Konkurrenten, die das seit den 1990er Jahren in Pionierarbeit häufig gegen anhaltende lokale Widerstände entwickelte Modell der NCCA-Zentren in den Re-

72 Ganijanc, Architektor GCSI [Fn. 27].

73 Vlasti obsudili proekty sozdanija innovacionnych kul'turnych centrov, in: RIA Novosti, 5.10.2012, http://ria.ru/nano_news/20121005/767303469.html#ixzz2M8emKf6t. Zu Surkovs im Dezember 2011 übernommenen Funktionen siehe die Einträge auf dem Regierungsportal (samt weiterführenden Links) http://government.ru/persons/171/ sowie (allgemein zur Person) auf Wikipedia: http://ru.wikipedia.org. Zur Finanzierung von über einer Milliarde Rubel siehe: Pervye centry kul'turnogo razvitija otkrojut v Kaluge i Pervoural'ske, in: RIA Novosti, 5.10.2012, http://ria.ru/culture/20121005/767231259.html.

74 Valerij Korneev, Doma novoj kul'tury: kto, gde, začem i kogda ich otkryvaet, in: Look At Me, 18.10.2013, http://www.lookatme.ru/mag/experience/experience-research/197187-dnk.

75 Zitiert nach Tolstova, »Garaž« perevodit »Strelki« [Fn. 55].

gionen nun selbst propagierten und kopierten. Nicht von ungefähr unterstützten die Gegner des NCCA-Museumsbaus (Kapkov, Mamut, Belov) dieses alternative Projekt.[76]

Die offene Konfrontation einiger Stiftungen und Politiker gegen das Bestreben des NCCA, ein staatliches Museum innerhalb seiner Kompetenzen zu gründen, stieß bei vielen auf Unverständnis. Zwar übten auch andere Experten Kritik an Teilaspekten des Vorhabens, doch das Museumsprojekt an sich wurde nicht in Frage gestellt.

Das NCCA galt vielen als verlässlicher Partner, der zwanzig Jahre lang kontinuierlich »mühevolle und unmerkliche Kleinarbeit« bei bescheidener staatlicher Finanzierung geleistet habe. Eine »einwandfreie Sammlung« und eine »einzigartige Media- und Bibliothek« habe es zusammengetragen, »komplexe Ausstellungsideen und Avantgardefestivals« realisiert und zudem »allgemeinzugängliche Vorlesungen« organisiert, die auch inhaltlich anspruchsvoll waren. Im Prinzip bot es in Forschung und Bildung »sowjetische Qualität … mit nichtsowjetischem Material«, eine Qualität, die auch international Anerkennung fand.[77] Das museumspädagogische Programm einiger Filialen zähle wohl zu den besten des Landes. Die vom NCCA begründeten einheimischen Kunstbiennalen an der Wolga und im Ural gelten als renommiert, namentlich die »Industriebiennale« im Ural genieße internationale Reputation. Und nicht zuletzt die Museumsbauten, die das NCCA in den Regionen realisieren konnte, gehören zu den besten Adaptionen alter Bauwerke für zeitgenössische Kunst. (Das von Arch. Evgenij Ass adaptierte »Arsenal« in Nischni Nowgorod könne mit dem Ausbau der venezianischen Punta della Dogana von Tadao Ando konkurrieren.) Auf Grund dieser und anderer Verdienste (etwa der lange bestehenden internationalen Präsenz) sei das NCCA prädestiniert, seinen Einflussbereich auf Bundesebene durch das neue Museum zu erweitern.[78]

76 Die ersten drei Zentren wurden Kaluga, Pervoural'sk [Fn. 73] und der Insel »Russkij« vor Vladivostok zugesprochen. Die Kosten beziffert Tolstova auf zwei Mrd. Rubel, wobei die Hälfte nicht aus dem staatlichen Budget bestritten werden soll. Laufende Kosten etwa sollen aus Zuschüssen lokaler privater Förderer und Unternehmen abgedeckt werden. Die Regierung erwarte sich vom System der gemeinsamen staatlich-privaten Finanzierung mehr Rückhalt bei der örtlichen Bürokratie (als etwa im rein staatlichen System der NCCA-Zentren). Dazu und zur Konkurrenz in der Provinz siehe ebd.

77 Sämtliche Zitate nach Tolstova ebd.

78 Ebd.

Wenn nun just die elitären Kunstzentren »Garage« und »Strelka« das Projekt zu Fall bringen wollen, gehe es um mehr als einen architektonischen Entwurf. Das ökonomische Kapital fordere eine Führungsrolle im kulturellen Bereich ein. Seit einigen Jahren finanziere es Kulturstiftungen, Projekte, Standorte, »hervorragende importierte Ausstellungen« und biete stets »eine äußerst komfortable Umgebung« samt Café und Jogaunterricht. An diesen »paradiesischen Oasen … in der Stadthölle Moskaus und Petersburgs« hören »glückliche Studenten Vorlesungen westlicher Berühmtheiten«. Ihre Kunstmanager setzen – im Gegensatz zur nachhaltigen lokalen Strategie des NCCA – auf prämierten Import. Hinter dem öffentlichen Gezänk stehe ein grundlegender Konflikt, ein Richtungsstreit zwischen dem »inländischen Produkt und der Unterstützung des lokalen Produzenten« einerseits und »dem qualitativ hochwertigen Import« andererseits – »Kattun aus Iwanovo vs. United Colors of Benetton«.[79]

Das Ministerium bedauerte die Angriffe und versuchte zu vermitteln. Vizeminister Andrej Busygin verwies in einer Stellungnahme im Oktober 2012 auf die laufenden Großprojekte des Landes. Analog zu den zentralen Infrastrukturprojekten – der Stadterweiterung »Groß-Moskau« (russ.: Bol'šaja Moskva) oder dem Innovationszentrum Skolkovo, eine Art russisches Silicon Valley – sei ein innovatives Museumsprojekt innerhalb des NCCA geplant gewesen. Busygin bedauerte persönlich, dass das Projekt Besorgnis auslöse und nicht die Unterstützung der Fachwelt finde.[80] Das NCCA sei die führende staatliche Organisation auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst, es habe in jahrelanger Überzeugungsarbeit das Terrain nachhaltig vorbereitet.[81] Der geplante Neubau sei »die russische Analogie zum Pariser Centre Pompidou«. Es handele sich um ein Museum neuen Typs, einen multifunktionalen Bau, ein Museum des 21. Jahrhunderts, das nicht nur

79 Ebd. Iwanowo (russ.: Ivanovo, von 1871–1932 Ivanovo-Voznesenk) war seit dem 18. Jh. ein Zentrum der russischen Textilindustrie, es gilt als das russische Manchester.

80 Stellungnahme von Vizeminister Andrej Busygin im Ministerium, Eintrag 17, in: Protokol [Fn. 58].

81 Iosif Bakštejn, Replik auf Belov, Pompidu na Baumanskoj: http://www.snob.ru/go-to-comment/527746. Bakštejn (Jg. 1945) ist seit Jahren mit dem Ministerium in diversen Funktionen verbunden. Er ist u. a. stellvertretender Direktor des ROSIZO, des staatlichen Museums- und Ausstellungszentrums, und Kommissär der Staatlichen Moskauer Biennale für Zeitgenössischen Kunst.

aus Ausstellungsflächen bestehe. Auch eine großzügige Erholungszone sei geplant. Alles werde für den Komfort des Publikums geschaffen.[82]

Zunächst schien das Ministerium nur zu geringen Zugeständnissen bereit. Im November 2012 ließ es verlautbaren, das dem NCCA bewilligte Museumsprojekt bleibe aufrecht. Weiterhin würden dafür über vier Milliarden Rubel für den Zeitraum 2012–2018 bereitgestellt werden. Das Ministerium würde am alten Standort festhalten, sei aber zu einer neuen Ausschreibung ebendort bereit.[83]

Doch nur Wochen später zeichnete sich plötzlich eine Kehrtwende ab. Nach Gesprächen mit Bürgermeister Sobjanin gab das Kulturministerium wenige Tage vor dem Jahresende bekannt, das Projekt werde unter Berücksichtigung der Empfehlungen des ressortinternen Beirats neu und erstmals als internationaler Wettbewerb ausgeschrieben.[84]

Entgegen anfänglicher Dementi entschied sich Minister Medinskij für einen neuen, dritten (von Sobjanin vorgeschlagenen) Standort im Nordwesten der Stadt: das Chodynkafeld (russ.: Chodynskoe pole), das seinen Namen vom gleichnamigen Fluss ableitet. Die Änderungen verzögerten erneut die nun für 2018 (und nicht mehr 2015) anvisierte Realisierung des Museumsbaus.[85]

Parallel zu dieser Kursänderung verlängerte das Ministerium den Vertrag[86] von Michail Mindlin als Generaldirektor des NCCA erneut; auch der für die bisherigen Entwürfe verantwortliche Architekt Michail Chazanov wurde erneut eingeladen, sich an der dritten Ausschreibung zu beteiligen.

Neue Ausschreibung an neuem Standort

Die heftigen, koordinierten Angriffe des Moskauer Großkapitals und der nach dem Bürgermeisterwechsel personell und inhaltlich neu aufgestellten Moskauer Politik bedeuteten Ende Dezember 2012 das

82 Replik auf den Belov-Blog von Mindlin [Fn. 46].

83 Marija Ganijanc, Minkul'tury ob"javit novyj konkurs na sozdanie proekta zdanija GCSI, in: RIA Novosti, 8.11.2012, http://ria.ru/culture/20121108/910083562.html.

84 Muzej GCSI raspoložitsja v zdanii na Chodynskom pole [Fn. 56]; zum Angebot des Bürgermeisters siehe Karina Kobeckaja, Sovremennoe iskusstvo obosnuetsja na Chodynke, 25.7.2012, in: Portal kul'turnogo nasledija Rossii. Kul'tura.rf: http://culture.ru/press-centre/8849.

85 Zur Information des Ministers siehe ebenda [Fn. 84].

86 Mindlin, »Rabotaem v normal'nom režime«, Interview von Sergej Gus'kov [Fn. 14].

Aus für den Museumsbau des NCCA in der ursprünglich bewilligten Form. Das Kulturministerium zog zwar seine Unterstützung sowohl für den Projektentwurf als auch für den zentralen Standort Baumanskaja zurück; doch es bestand darauf, dass das NCCA wie geplant den Neubau (zusätzlich zu den bereits bestehenden lokalen und regionalen Zentren) erhalten werde.

In der Kernaussage blieb das Ministerium unmissverständlich: Der Museumsneubau müsse »die zentrale nationale Institution in Russland werden und ein Fokus für alle möglichen Unternehmungen im Bereich der zeitgenössischen Kunst«. Das künftig erweiterte NCCA müsse eine stärker koordinierende Funktion ausüben; es werde Personen vernetzen, die »Gegenwartskunst schaffen, entwickeln, unterstützen und fördern«. Das projektierte Gebäude müsse »ein globales (nicht nur ein lokales oder russisches) Zentrum der aktuellen Kunst« werden.[87]

In allen weiteren Fragen zeigte sich Medinskijs Büro kompromissbereit. Um die divergierenden Vorstellungen von Stadt, Bund und pri-

87 Zitiert nach: New NCCA, Competition. International competition for the architectural concept of the new National Center for Contemporary Arts (Request for Expression of Interest), August 20th, 2013, Revision of the 23rd of August 2013, S. 15, in: http://newncca.ru/media/data/manager/NCCA_Competition_Invitation_Aug23_2013_EN.pdf. Die PDF-Datei ist Teil der öffentlichen Ausschreibung des Architekturwettbewerbs, die in englischer bzw. russischer Sprache unter New NCCA (bzw. Novyj GCSI) über den Link http://newncca.ru/ abrufbar ist. Der Link öffnet die Projektwebseite, die eine ausführliche Beschreibung des Museumsprojekts enthält. Die Hauptseite samt den diversen Downloads zu den Ausschreibungsdaten und den thematisch gegliederten Zusatzinformationen umfasst mehrere hundert Seiten; der Text in den Downloads wiederholt Teilinformationen der Hauptseite. Die Webseite bietet eine Fülle von Detailinformationen zur Geschichte des NCCA, zur Ausschreibung (inkl. technischem Datenmaterial), Bildmaterial, Standort, Sammlung etc. Sie wurde unter Mitarbeit von rund zwei Dutzend Personen vom »Strelka«-Institut für Medien, Architektur und Design, Moskau, verfasst. Zur russischen Version siehe Novyj GCSI: Meždunarodnyj konkurs na architekturnuju koncepciju novogo Gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva. Priglašenie k učastiju 20 avgusta 2013, Versija ot 23 avgusta 2013 goda, in: http://newncca.ru/media/data/manager/NCCA_Competition_Invitation_Aug23_2013_RU.pdf. Der Download zur PDF-Datei findet sich in: http://newncca.ru/en/competition/Rules/. Im Weiteren wird diese PDF-Datei als New NCCA, Competition (ggf. Novyj GCSI, Konkurs) zitiert. Die Seitenangaben im russischen und englischen Text sind identisch. Siehe ferner: http://newncca.ru/en/ bzw. http://newncca.ru/konkurs/.

vaten Stiftungen zu akkordieren, lud Medinskij den Öffentlichen Beirat sowie externe Fachleute zu Gesprächen ein. Zudem wurde eine internationale Consultingfirma beauftragt, Empfehlungen für die weiteren Planungen auszuarbeiten.[88]

Man kam überein, einen neuen, »offenen, internationalen Wettbewerb« an einem neuen Standort zu organisieren: am Chodynkafeld, einst Moskaus erster Passagierflughafen und bis 2003 vom Militär genutzt. Nach der Schließung des Flugfelds war zunächst ein Luftfahrtmuseum geplant gewesen. Die Realisierung scheiterte jedoch an übergeordneten Vorhaben zur Stadtentwicklung: Seit 2007 wird das Gebiet städtebaulich neu erschlossen. Das 2013 noch spärlich bebaute Areal solle – so das Ministerbüro – durch den Bau des staatlichen Kunstmuseums aufgewertet werden.[89]

Bereits die Vorarbeiten zur Ausschreibung zeigten, dass die offizielle Politik programmatisch Position bezogen hatte. Die Frage des Museumsneubaus war zuvor intern zwischen dem mehrfach umbesetzten Ministerbüro und dem Direktorium des NCCA verhandelt worden. Nun war es eine konzertierte Aktion mit vielen Beteiligten, akkordiert mit lokalen und staatlichen Stellen im Einklang mit globalen Entwicklungen. Man verwies auf den Museumsboom der letzten Jahrzehnte und den parallel dazu geänderten Stellenwert von Kulturinstitutionen im internationalen Kontext. Kultur werde nun zunehmend als Ressource von Land- und Stadtentwicklung verstanden (und nicht wie zuvor als ein teures Investment); Museumsneubauten seien Teil der sozioökonomischen Erneuerung von Stadtteilen und manchmal von ganzen Städten.

Der Text der Ausschreibung greift die Forderungen des britischen Forschers Charles Landry[90] auf, der den Creative City Index mitent-

88 Zur Einbeziehung von *Lordculture* siehe u. a. Anna Tolstova, Ob"javlen konkurs na muzejno-vystavočnyj kompleks GCSI, in: Kommersant, 24.7.2013, in: http://www.kommersant.ru/doc/2240343; zur Einschätzung von Direktor Paul Alezra, Lordculture Company, siehe: New NCCA, Competition [Fn. 87], S. 34.

89 Anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten des letzten Zaren 1896 ereignete sich auf diesem Feld eine Katastrophe. Was als Volksfest begann, endete in einer Massenpanik mit über 1.000 Toten. Zur Information des Ministers siehe: Muzej GCSI raspoložitsja v zdanii na Chodynskom pole [Fn. 56].

90 Landry untersucht den Einfluss von Kultur und Kreativität auf die Entwicklung von Städten und Regionen. Im globalen Transformationsprozess der klassischen Wirtschafts- und Standortfaktoren misst er dem kreativen Potential eine besondere Bedeutung zu. Erfolgreiche Orte müssen, so Landry, kreatives Potential an-

wickelt hat. Analog dazu sei man auch in Russland bemüht, das kreative Potential neuer urbaner Räume zu fördern.[91]

Ziel des Wettbewerbs sei die »Schaffung eines profilierten architektonischen Baus« im Rahmen der Entwicklung des Stadtteils Chodynskoe pole. Das projektierte Museum werde zu *der* zentralen Instanz der Gegenwartskunst avancieren, es werde allen Formen der zeitgenössischen Kunst Raum geben. Ferner werde es »eine klarere Kommunikation mit analogen Zentren in anderen Ländern ermöglichen« und »die Vereinigung aller fördern, die sich mit der Schaffung, dem Studium, der Förderung und der Unterstützung der aktuellen russischen Kunst auseinandersetzen«.[92]

In den vorangegangenen (gescheiterten) Projekten war der Museumsneubau jeweils als Solitär geplant gewesen. Am neuen Standort werde der Bau nach den Wünschen der Stadtplanung nun in einen Gesamtkomplex integriert. Auf dem 30 Hektar großen Areal entstehe zunächst ein Geschäftskomplex, angeordnet gleich einem Amphitheater. Er werde umgeben sein von Hotel-, Apartment-, Bürobauten sowie einem noch zu konzipierenden Landschaftspark. Die Anbindung an die bereits in Bau befindliche U-Bahnlinie solle bis 2016 und der dem Geschäftskomplex vorgelagerte Museumsbau 2018 fertiggestellt werden.[93]

ziehen und halten können. Landry entwickelte ein System zur Schaffung der kreativen Stadt, das er als Berater der Weltbank und in seiner Beratungsagentur umsetzt. Zu seinen Publikationen siehe Charles Landry, The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators, London 2000; ders., Imagination and Regeneration: Cultural Policy and the Future of Cities, London 2002. Siehe ferner Jonathan Vickery, Beyond the Creative City – cultural policy in an age of scarcity [Vortrag für MADE: a center for place-making, Birmingham. November 2011], in: http://www.made.org.uk/images/uploads/BeyondtheCreativeCity.pdf.

91 New NCCA, Competition [Fn. 87], S. 15.

92 Ob"javlen pobeditel' konkursa, in: www.newncca.ru/novosti/obyavlen-pobeditel-konkursa/.

93 Das Gebiet um den Chodynka-Fluss wurde im späten 19. Jahrhundert auch für Ausstellungen genutzt, so für die XV. All-Russische Kunstgewerbeausstellung von 1882. Zur Geschichte des Geländes: Novyj GCSI, Konkurs [Fn. 87], S. 8–9, und zur englischen Version: http://newncca.ru/en/competition/Rules/ [Fn. 87]. In Bezug auf den geplanten Landschaftspark wurden Vertreter der lokalen Umweltbewegung in Besprechungen einbezogen. Andrej Čirkov, Koncepcija parka »Chodynskoe pole«: Ob"javlen konkurs, in: Archplatforma, 5.9.2013, http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=2672; zum Parkprojekt siehe den Webauftritt: http://park-khodynka.com/.

Die Standortverlagerung veränderte die inhaltlich-konzeptuelle Ausschreibung grundlegend. Jahrelang hatten Experten eine extravagante Architektur, eine Attraktion (nach dem Vorbild des Centre Pompidou in Paris oder der Tate Modern in London) gefordert. Nun hieß es: »Die Zeit der Landmark-Architektur ist vorbei«[94], die städtebauliche Komponente sei vorrangig. Im Einklang damit wünsche man sich einen nachhaltigen, multifunktionalen Kulturbau, der den konvertierten Stadtteil aufwerte, einen »finalen Akkord«[95].

Dementsprechend hoch waren die Anforderungen an den Neubau. Gewünscht wurde ein Mix aus Museum, Depot, realer wie digitaler Bibliothek, Archiv, Video- und Filmothek, Konferenz- und Büroräumen, Werkstätten, ferner eine Druckerei, Künstlerresidenzen, kurzum ein kreativer Thinktank, der dem Staat, der Stadt und dem privaten Kapital (das hier seine Sammlungen ausstellen und deponieren möchte) gleichermaßen dienen möge. Die Projektausschreibung sah eine Gesamtfläche von 46.500 m^2 und eine Nettonutzfläche von 32.100 m^2 vor; davon sollten 15.200 m^2 für ständige und wechselnde Ausstellungen sowie rund 6.500 m^2 als Depot genutzt werden. Das Ministerium erwartete ein jährliches Besucheraufkommen von 500.000.[96]

Die erforderlichen Strukturen wurden rasch geschaffen: Noch im Juni 2013 konstituierte sich das Kuratorium des NCCA, dem die finanziellen Belange des Wettbewerbs oblagen.[97] Anschließend wurde eine hochkarätig besetzte Jury einberufen, deren Mitglieder je zur Hälfte aus Russland und dem Ausland kamen.[98]

94 Denis Leont'ev von »Strelka«, hier zitiert nach Ekaterina Šalina, Novyj GCSI: itogi otboročnogo tura meždunarodnogo konkursa, in: Archplatforma, 1.10.2013, http://www.archplatforma.ru/index.php?act=1&catg=96&nwid=2745.

95 Moskauer Stadtarchitekt Sergej Kuznecov, 1.10.2013, zitiert nach Šalina, Novyj GCSI [Fn. 94].

96 Zu den erwarteten Besucherzahlen siehe u. a. die Presseerklärung vom 12.12.2013, in: http://newncca.ru/media/data/manager/Press_release__NEW_NCCA_web.pdf. Zu den Größenangaben der projektierten Räume siehe Trebovanie: funkcional'nye zony, S. 18–20, in: Novyj GCSI, Konkurs [Fn. 87].

97 Kulturminister Medinskij und Bürgermeister Sobjanin stehen dem Kuratorium vor, das 16 Mitglieder aus der föderalen und lokalen Kulturbürokratie, Politik und Wirtschaft umfasst. Von den Sammlungs- und Museumsleitern sind neben Michail Mindlin und Alisa Prudnikova, NCCA, auch Ol'ga Sviblova, MAMM, Vasilij Cereteli, MMoMA, und Anton Belov, »Garage«, vertreten. Ebd., S. 27.

98 Zur Zusammensetzung der sieben ausländische und acht russische Experten umfassenden Jury siehe ebd., S. 26.

Ende Juli 2013 wurde der Wettbewerb vom Kulturministerium offiziell ausgeschrieben und im Verein mit dem Komitee für Architektur und Stadtentwicklung der Moskauer Stadtverwaltung durchgeführt; als Partner kam der Moskauer Architektenverband hinzu.

Auftraggeber war erneut das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst, NCCA. Als Konsulent fungierte nun aber sein Rivale, das Institut für Medien, Architektur und Design »Strelka«, dessen Kuratoriumsvorsitzender Mamut einen beträchtlichen Anteil am Scheitern des Vorgängerprojekts hatte. »Strelka« übernahm die Koordination aller Wettbewerbsetappen. Das Kulturministerium sicherte dem NCCA weiterhin die Finanzierung für die Projektdokumentation sowie den Bau des Museums zu. Doch nun gingen die Mittel nicht wie bisher direkt an die Generaldirektion des NCCA, sondern an das im Sommer installierte Kuratorium desselben.

Die Ausschreibung erfolgte unter Berücksichtigung international gängiger Standards, ein Novum für einen Museumsbau in Russland. Eine weitere Besonderheit des mehrstufigen Verfahrens war die offiziell erwünschte Teilnahme junger Talente. Zu diesem Zweck waren zwei Bewerbungskategorien ausgeschrieben: In der ersten Kategorie (im Russischen genannt »Dossier und relevante Expertise«) konnten sich Architektenbüros, deren einschlägige Erfahrung sich anhand realisierter öffentlicher Museumsbauten nachweisen ließ, bewerben. Die zweite Kategorie »Projektentwurf« stand jungen Talenten offen.

In der ersten Etappe vom 20. August bis 20. September 2013 waren über 200 Projekte in den Bewerb gelangt. Die Jury wählte daraus zehn Teams aus, fünf pro Kategorie. In der »arrivierten« Gruppe kamen ausschließlich ausländische Projekte in die zweite Runde: Steven Holl Architects (USA), Nieto Sobejano Arquitectos (Spanien), Heneghan Peng Architects (Irland), das Brüsseler Büro 51N4E sowie der chilenische Architekt Alejandro Aravena, Träger des Pritzker-Preises 2009.[99]

99 Zu den zehn Finalisten siehe: http://newncca.ru/konkurs/uchastniki-vtorogo-etapa/. Renommierte Büros wie OMA, COOP Himmelb(l)au, Dominique Perrault, Zaha Hadid und Shigeru Ban kamen nicht in die Vorauswahl. Insgesamt reichten je 68 und 175 Teams in beiden Kategorien ihre Vorschläge ein. Siehe u. a. Šalina, Novyj GCSI [Fn. 94]. Das Büro Michail Chazanov, dessen schon bewilligtes Projekt Ende 2012 vereitelt wurde, hatte bis Ende Juli 2012 eine erneute Teilnahme noch nicht öffentlich bekanntgegeben. Siehe dazu Tarabarina, Konkurs na »steržnevoj koren'« [Fn. 39]. Der zweistufige Wett-

Nach einer weiteren Phase der Überarbeitung wurden die ausgewählten Entwürfe im Herbst präsentiert. Danach wählte die Jury am 12. Dezember 2013 drei Finalisten aus: die oben erwähnten Nieto Sobejano Arquitectos und Heneghan Peng Architects sowie das russische Studio MEL. (Sie alle erhielten die jeweils die gleiche Anzahl an Stimmen.[100])

Die Endentscheidung oblag dem Kuratorium des NCCA, der aus dem Dreiervorschlag das Siegerprojekt wählte.[101] Unter dem Vorsitz von Kulturminister Medinskij und Bürgermeister Sobjanin fiel die Entscheidung am 23. Dezember einstimmig für das Dubliner Architekturbüro. (Bis 2018 soll der Neubau für rund 4,5 Milliarden Rubel beendet sein.[102])

Heneghan und Peng überzeugten das Kuratorium durch ein flexibles Konzept. Sie selbst beschrieben den projektierten Neubau, ein weithin sichtbares Wahrzeichen, als

> »ein vertikales Element im Zentrum des Chodynka-Feldes, … das sich an der Stelle erhebt, wo früher der Flugplatz war«[103].

Als Tribut an die historische Funktion sollen die Start- und Landebahnen erhalten bleiben; davor findet sich in ihrem Entwurf ein weitläufiger Park. Die Iren konzipierten die Ausstellungsräume als Module, als übereinander gestapelte Galerien. Diese vertikale Raumanordnung vereinfache den selektiven Zugang zu den Galerien, die in den jeweiligen Etagen auch einzeln besichtigt werden können – ohne Umweg durch den Haupteingang oder die gesamte Sammlung.[104]

Die Reaktion auf die Entscheidung zugunsten des achtgeschossigen Museumsprojekts fiel ambivalent aus. Für die Kunst- und Architekturgemeinde sowie die Kreativwirtschaft ist die Entscheidung

bewerb dauerte sechs Monate. Insgesamt erhielt man über 900 Einreichungen, 250 davon entsprachen den formalen Kriterien: www.newncca.ru/novosti/obyavlen-pobeditel-konkursa/.

100 Eine ausführliche Beschreibung samt Bildmaterial liefert Andrej Čirkov, Konkurs GCSI: tri finalista, in: Archplatforma, 13.12.2013, http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=2961. Die zweite Phase dauerte von 2.10. bis 22.11.2013.

101 Ebd. sowie http://newncca.ru/media/data/manager/NCCA_POSTRELEASE_261213.pdf. Siehe ebd. die positiven Bewertungen der Entscheidung durch die einflussreichen Beiratsmitglieder Leonid Lebedev und Dmitrij Aksenov.

102 http://newncca.ru/about-the-project/popechitelskij-sovet/; zum Webauftritt des Dubliner Büros siehe: http://www.hparc.com/.

103 Ob"javlen pobeditel' konkursa [Fn. 92].

104 Ebd.

mehrheitlich kaum nachzuvollziehen: Der Standort sei zu weit vom Stadtzentrum entfernt, es seien geeignetere Areale stadtnah verfügbar, so der Grundtenor. Arch. Sergej Skuratov zeigte sich enttäuscht:

> »Wenn Russland eine Kulturnation sein will, dann muss man die bedeutendsten kulturellen Objekte hier, direkt im Zentrum Moskaus, bauen, und nicht an die Chodynka verbannen. Es ist einfach zynisch, das NCCA in ein kleines Grundstück außerhalb des Dritten Verkehrsrings hineinzupferchen, noch dazu hinter einem Einkaufszentrum. Und das, obwohl gleich hier an der Kremlmauer ein vortrefflich geeigneter Bauplatz frei ist. Das Beispiel NCCA zeigt anschaulich den Stellenwert der russischen Kultur als Teil des aktuellen Warenhandels.«[105]

Auch Kollege Avvakumov beurteilte die Durchführung wie den Ausgang des Wettbewerbs an dem gewählten peripheren Standort negativ. Zum einen sei das irische Vorhaben »einfach konstruiert«, wodurch das Kuratorium des NCCA den Bau problemlos verändern könne. Zum anderen sei ungewiss, ob das Museum tatsächlich gebaut werde, schließlich sei an seiner Stelle zuvor ein Luftfahrtmuseum geplant gewesen.[106]

Verhalten reagierte der bekannte Architekturkritiker Grigorij Revzin auf die Endentscheidung. Die Iren seien »nicht mein Favorit«, der Bau sei gemessen an den Rahmenbedingungen überdimensioniert.[107]

Lob kam hingegen von Kunstmanagern. Ol'ga Sviblova, Direktorin des Moskauer Museums für Medienkunst, MAMM, und Mitglied des Präsidialen Expertenrats für Kultur (Sovet po kul'ture pri Prezidente RF) sprach von einem »triumphalen Ereignis« und einem »großen kulturellen Sieg«. Sie begrüßte den Mut der Regierung, sich vom projektgeschichtlichen Ballast der letzten Jahre zu trennen und einen

105 Hier zitiert nach Margarita Fedorova, Centr sovremennogo iskusstva podelili na troich (Opredelili finalisty konkursa architekturnych proektov GCSI na Chodynke), in: Kommersant, 12.12.2013, www.kommersant.ru/doc/2365940.

106 Zum »ungenügend vorbereiteten« Wettbewerb sowie zur generell negativen Bewertung des Museumsprojekts durch Arch. Jurij Avvakumov siehe Aleksandra Šestakova, Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva postrojat irljandcy (Na stroitel'stvo, kotoroe budet okončeno k 2018 godu, vydeljat 4,5 mlrd. rub.), in: Kommersant, 23.12.2013, http://www.kommersant.ru/doc/2375332.

107 Sämtliche Zitate nach Natalija Mitjuševa, Iskusstvo na vzletnoj polose (Bjuro Heneghan Peng Architects stalo pobeditelem konkursa na proekt stroitel'stva zdanija GCSI na Chodynskom pole), in: Gazeta, 23.12.2013, http://www.gazeta.ru/culture/2013/12/23/a_5815637.shtml.

Abb. 11: New NCCA – Kultur im Dienst der Stadtentwicklung. Neuausschreibung für den Standort Chodynka. Siegerprojekt von Architekturbüro Heneghan Peng, Dublin, 2013

Neustart zu wagen. Sie begrüßte die Kooperation zwischen der lokalen und staatlichen Kulturpolitik ebenso wie den geplanten Museumsneubau in einem Stadtentwicklungsgebiet:

> »Erstmals sehen wir, … dass Kultur zum Zentrum der städtebaulichen Entwicklung wird.«

Der Standort sei eine »hervorragende Auswahl«, so Sviblova.[108]

Als problematisch könnte sich zu einem späteren Zeitpunkt gegebenenfalls der budgetäre Rahmen erweisen. Das räumten zwei Mitglieder des Kuratoriums im Anschluss an die Sitzung der Presse gegen-

108 Sämtliche Zitate nach Kobeckaja, Sovremennoe iskusstvo [Fn. 84].

über ein: Vasilij Cereteli, Direktor des MMoMA, und Leonid Lebedev, Senator, Unternehmer und langjähriger Förderer des NCCA. Cereteli zufolge sei es »praktisch nicht machbar, ein vollwertiges Museumsgebäude für diese Summe zu realisieren«. Beide, Cereteli wie Lebedev, rechnen mit der Unterstützung von Mäzenen.[109]

Das Kulturministerium selbst sicherte zunächst zu, noch 2014 – im proklamierten Jahr der Kultur – mit dem Bau zu beginnen. Wie die spätere Entwicklung zeigt, ließ sich der zugesagte Baubeginn für das Museum New NCCA nicht realisieren. Nach diversen Aufschüben erfolgte die Grundsteinlegung im November des Jahres im Beisein des Ministers und des Bürgermeisters. Sie blieb erneut anderthalb Jahre ohne Folgen. Im März 2016 jedoch bekräftigte der zuständige Moskauer Stadtarchitekt Kuznecov die Absicht der Stadtverwaltung, das Projekt nach den Plänen von Ende 2013 zu realisieren.[110]

109 Zitiert nach Mitjuševa, Iskusstvo na vzletnoj polose [Fn. 107]. Leonid Lebedev (Jg. 1956) Politiker und Unternehmer (u. a. Öl), seit 2006 Mitglied von Putins Partei Einiges Russland, fördert diverse Kulturprojekte, u. a. produziert er Filme (»Stiljagi«), subventioniert Ausstellungen (u. a. »Russia!« im Solomon R. Guggenheim-Museum in New York und Bilbao) und unterstützte wiederholt das NCCA. Seit 2013 ist er Mitglied des Kuratoriums des NCCA. Zu Lebedevs Engagement für das NCCA und das Guggenheim siehe u. a. Droitcour, The Art of Survival [Fn. 3] sowie Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 40]; zur Mitgliedschaft im Kuratorium siehe Fn. 97.

110 Zur Zusicherung des Ministeriums siehe die Erklärung von Vizekulturminister Ivan Demidov auf einer Pressekonferenz, in: Stroitel'stvo novogo zdanija GCSI na Chodynskom pole načnetsja v 2014, in: RIA Novosti, 1.10.2013, http://ria.ru/culture/20131001/967058351.html. Siehe dazu ferner sowie zu den jüngsten Einschätzungen Kuznecovs den Abschnitt »Postsowjetische Museumspolitik« [Fn. 88]. Im Mai 2016 kündigte Kulturminister Medinskij die Vereinigung des NCCA (samt Filialen) mit ROSIZO unter der Führung von ROSIZO an. ROSIZO ist eine 1959 begründete, mehrfach umstrukturierte Behörde im Kompetenzbereich des Ministeriums, die u. a. den Ausstellungsbetrieb mit dem Ausland regelt. In den letzten Jahren erhielt ROSIZO mehr Kompetenzen, u. a. auch (aus juristischen Gründen) Museumsstatus (vorerst ohne Museum). Wie die Fusionierung umgesetzt wird, stand zum Zeitpunkt der Drucklegung noch nicht im Detail fest. Inwieweit diese Aktion Auswirkungen auf den bewilligten Museumsbau New NCCA zeitigen werde, lässt sich zurzeit ebenfalls nicht beantworten. Der langjährige NCCA-Generaldirektor Michail Mindlin verlor bereits seine Funktion im NCCA; seither leitet er das A. Rublev-Ikonenmuseum. Zur aktuellen Kursänderung siehe u. a.: Valentin D'jakonov, ROSIZO podčinilo GCSI. Novuju strukturu vozglavit Sergej Perov, in: Kommersant, 25.5.2016, http://www.kommersant.ru/doc/2996137.

Abb. 12: New NCCA. Museumsprojekt. Heneghan Peng Architekten.

Bilanz: Metamorphose einer staatlichen Vorzeigeinstitution

Das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst war die erste staatliche Struktur, die sich 1992 nach dem abrupten Ende der realsozialistischen Kunstpolitik formierte. Sie verdankt ihre Entstehung dem Pioniergeist von Kulturschaffenden und Fachleuten, die mit der politischen Neuorientierung seit der Perestrojka aktiv die Umgestaltung des Landes mitprägten. Ihre Gründer waren in der Umbruchphase an zentralen Positionen im Kulturministerium tätig. Sie nutzten die Gunst der Stunde, dem damals ersten nicht-sowjetischen Minister Evgenij Sidorov (1992–1997) die Bedeutung eines neu aufzubauenden Netzwerks klarzumachen. Was mit vier Mitarbeitern in einer von Freunden zur Verfügung gestellten Zweizimmerwohnung begann, entwickelte sich rasch.

In den Folgejahren entstand aus einem innovativen, experimentellen Thinktank ein landesweites Netzwerk mit Filialen in den wichtigsten Großstädten des Landes, dessen Hauptquartier in Moskau an vorerst wechselnden Standorten stationiert war. Das Hauptaugenmerk

Gesamtansicht mit Visualisierung der möglichen Parkgestaltung, Chodynka 2013

galt der »Entwicklung der zeitgenössischen heimischen Kunst im Kontext des internationalen Kunstprozesses, der Architektur und des Designs im In- und Ausland«. Ziel war es, in den Bereichen Museen, Ausstellungen, Wissenschaft, Forschung, Ausbildung (von Kunsthistorikern, Kuratoren und Kritikern) und Vermittlung tätig zu sein. Von Anfang an fungierte die dynamische Einrichtung als Bindeglied zwischen dem Staat und privaten Kunstinitiativen, zwischen Zentrum und Provinz.[111]

Ebenfalls seit seiner Gründung ist das NCCA bemüht, zeitgenössische Kunst und Kunstschaffende im In- und Ausland in vielfacher Weise zu fördern: Es organisiert und finanziert umfassende (inter-) nationale Ausstellungsprogramme, nimmt Teil an den bedeutendsten Biennalen der Gegenwartskunst (etwa in Venedig, São Paulo, Istan-

111 Gonsales, Centr i ego filialy [Fn. 7], S. 44. Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 3]. Eine ausgewogene Darstellung der historischen Leistungen des NCCA bietet Marina Fedorovskaja, Mir, družba, GCSI (Stoit li tak kritikovat' Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva), in: The Art Newspaper Russia Nr. 15, 1.8.2013, http://www.theartnewspaper.ru/posts/129/.

Abb. 13: New NCCA, Chodynka. Siegerprojekt. Heneghan Peng Architekten. Visualisierung. Ansicht: Haupteingang, 2013

bul, an der Manifesta, Documenta, an Foren der ehemaligen sowjetischen Republiken und in Osteuropa). Es begründete drei bedeutende Inlandsbiennalen – im Ural, an der Wolga und (gemeinsam mit dem Moskauer Museum Moderner Kunst, MMoMA, dem Kulturministerium und der Stadt Moskau) die Moskauer Biennale für Junge Kunst, START.[112] Es engagiert sich in (inter-)nationalen Austausch- und Residenzprogrammen.

112 START wurde 2008 als Initiative zur Förderung der jungen Generation in Russland und im Ausland begründet: http://www.youngart.ru/.

Zu den wichtigsten Errungenschaften zählt zweifellos die jahrelange Arbeit im Rahmen der Kunstbiennale in Venedig, die mit dem abrupten Rückzug des offiziellen Langzeitkommissars Vladimir Gorjanov aus den Vorbereitungen zur 45. Biennale (1993) begann. Bažanov, damals Leiter der Abteilung Bildende Kunst im Ministerium, übernahm und lud den Emigranten Il'ja Kabakov ein. Dieser vertrat mit der Installation »Roter Pavillon« das neue Russland unter Jelzin; der Beitrag wurde mit dem Goldenen Löwen prämiert.[113]

Darüber hinaus etablierte das NCCA Wettbewerbe und Preise; es würdigt und prämiert Leistung. Ein Meilenstein in der Entwicklung der zeitgenössischen Kunst war die Stiftung des wichtigsten staatlichen Kunstpreises »Innovation« (russ.: Innovacija), eine Initiative des NCCA.[114] Es popularisiert aktuelle Kunst in all ihren Spielarten und professionalisiert den gesamten Bereich der Präsentation, Vermittlung und Forschung. Es initiiert die ersten akademischen Arbeiten, lange bevor Universitäten und Akademien Themen der Gegenwartskunst in ihr Programm aufnehmen.[115]

113 Kabakovs »Roter Pavillon« befindet sich seit 2011 in der Eremitage in St. Petersburg, in der Abteilung für neue Kunst »Eremitage XX/XXI«. Zur Schenkung des Künstlers siehe Znamenityj »Krasnyj pavil'on« Kabakovych ustanovlen v Ėrmitaže, in: RIA Novosti, 11.7.2011, http://ria.ru/culture/20110711/400029590.html. Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 3].

114 Der Preis *Innovacija* – http://www.ncca.ru/programms/innovation/index.shtml – wurde 2005 von der Föderalen Agentur für Kultur und Film gemeinsam mit dem Staatlichen Zentrum für Zeitgenössische Kunst ins Leben gerufen. Er wird seit dem Frühjahr 2006 in sieben Kategorien – visuelle Kunst, Kuratoren, Regionen, Theorie / Kritik / Kunstwissenschaft, künstlerische Entwicklung der zeitgenössischen Kunst, Sponsoring, Nachwuchsprogramm – vergeben.

115 Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 40]. Bažanov bedauerte in diesem Interview die »schreckliche Atmosphäre« an den offiziellen künstlerischen Ausbildungszentren. Es sei in Russland kaum möglich, im staatlichen System Abschlussarbeiten auf dem Gebiet der Gegenwartskunst einzureichen. Er verwies auf (oft nur vorübergehend abgehaltene) Meisterklassen (russ.: master-klass) von einzelnen Experten: Viktor Miziano hielt Kurse an der RGGU. Eine Mitarbeiterin des NCCA, Dar'ja Pyrkina, unterrichtet zeitgenössische Kunsttheorie an der Moskauer M. V. Lomonosov-Universität, MGU. Ajdan Salachova, Künstlerin und (bis 2014) Galeristin, ist seit 2002 Professorin am Staatlichen V. I. Surikov-Kunstinstitut, Moskau, und seit 2007 Vollmitglied der Kunstakademie. Das NCCA selbst bietet kunsthistorische Vorlesungen an, das MMoMA Meisterklassen.

Das NCCA gründete einen Verlag, eine Bibliothek, ein Archiv und eine repräsentative Sammlung.[116] Letztere umfasst über 4.000 inventarisierte Arbeiten von über 400 Kunstschaffenden aus der zweiten Hälfte des 20. und frühen 21. Jahrhundert, mehrheitlich ab den 1980er Jahren. Sie beinhaltet Audio- und Videomaterial, Grafik, Gemälde, Skulpturen, Objekte, Installationen, Fotografien, Bücher und multimediale Arbeiten von russischen und selten ausländischen Künstlern.[117]

Die vorbildlich erfassten Bestände sind im Internet über eine Datenbank allgemein und kostenfrei zugänglich. Die Daten sind über einfache und erweiterte Suchfunktionen in diversen Kategorien abrufbar. Sie sind nach Kunstschaffenden, Werksbezeichnungen, Archivbeständen, Inventarnummern, Schenkungen, jüngsten Erwerbungen, Datumsangaben und Techniken gruppiert und stehen so der internationalen Forschung zur Verfügung. Der verantwortliche Umgang mit der Kollektion, die vorwiegend aus Ankäufen des Kulturministeriums oder aus Schenkungen besteht, ist dem NCCA ein gesellschaftspolitisches Anliegen. Es publiziert sämtliche Neuzugänge und stellt die eigenen Bestände wie die von privaten Sammlern landesweit (insbesondere in dem Sonderprogramm »Sammlungsfestival«[118]) regelmäßig aus. Zum zuletzt rasch anwachsenden Kernbestand zählen Arbei-

116 Seit 2013 stellt das NCCA in der Rubrik Mediathek seinen gesamten Archiv- und Bibliotheksbestand sowie alle im Eigenverlag publizierten Veröffentlichungen online. Siehe den Überblick und die Einträge in Mediathek (O mediateke): http://www.ncca.ru/articles.text?filial=2&id=45. Seit seiner Gründung stellt das NCCA eine Sammlung zusammen, deren Aufbau mangels Finanzierung bis 2010 nur langsam voranging. Im o. a. Interview gab Bažanov den Umfang der Sammlung am NCCA mit knapp 2.000 Arbeiten an. Ebd. Von den im Jahre 2007 neu erworbenen 250 Arbeiten wurden nur 14 Neuzugänge aus staatlichen Mitteln erworben. Bažanov kritisiert diese Politik im Interview mit Brian Droitcour: »Die Regierung hat das Geld, die Entwicklung der Sammlung zu fördern, sie zieht es vor, das zu ignorieren, … aber es ist unklar, warum. Unsere Ökonomen wissen nur zu gut, dass der Wert von Kunst schneller wächst als der von Öl.« Siehe Droitcour, The Art of Survival [Fn. 3].

117 Einen guten Überblick über das Zentrum und die Sammlung (Stand: 2011) bietet GAM, die englischsprachige Webseite des Zentrums für Kunst und Medientechnologie, ZKM, Karlsruhe: http://www.globalartmuseum.de/site/moca_of_the_month/187. Zur Ausschreibung des Museumsneubaus siehe: New NCCA, Competition [Fn. 87], S. 15 f.

118 Die enge Kooperation zwischen privaten Sammlern und dem NCCA soll nach der Fertigstellung des Neubaus und nach den Vorstellungen des Ministeriums noch intensiviert werden. Marija Ganijanc, Osnovoj ėkspozicii novogo GCSI

ten u. a. von Ėrik Bulatov, Il'ja Kabakov, Andrej Monastyrskij, Grigorij Bruskin, Leonid Sokov, Vitalij Komar und Aleksandr Melamid, Vadim Zacharov, Oleg Kulik, Vladislav Mamyšev-Monro, AES + F, Anja Žolud, ferner von Damien Hirst, Günther Uecker, Erwin Wurm, Jake und Dinos Chapman.[119]

Als führende Institution der Gegenwartskunst ist das NCCA gefordert, öffentlich Stellung in kulturpolitischen Streitfragen zu beziehen. Aufgrund seiner historischen Entwicklung aus dem künstlerischen Dissens ist es wiederholt als Vermittler und Verteidiger der aktuellen Kunst aufgetreten. Es agiert in Kunstfragen als eine Instanz der öffentlichen Moral, als solche ist es bereit, die aktuelle Kunst des Landes auch gegen den offiziellen Kurs (und trotz seines institutionellen Status als Bundesorganisation) zu verteidigen, notfalls vor Gericht. So trat es als Gutachter in den Verfahren gegen die Organisatoren der Ausstellungen »Vorsicht, Religion!« und später »Verbotene Kunst« zugunsten der Angeklagten auf. Sein Engagement in dieser Causa (und ähnlichen Fällen) beschränkt sich nicht auf Expertisen und Lippenbekenntnisse. Es engagierte den wegen der Durchführung beider Veranstaltungen gekündigten (und zu einer Geldstrafe verurteilten) Direktor des Sacharov-Zentrums Jurij Samodurov als Mitarbeiter des NCCA.[120] 2011 wiederum organisierte es aus privaten Sponsorengeldern die Verleihung des staatlichen Kunstpreises »Innovation« in der Kategorie »Werk der visuellen Kunst« für das umstrittene Künstlerkollektiv Vojna (dt.: Krieg).[121]

Das NCCA hat seit seiner Gründung als Unterorganisation des Kulturministeriums einen langen Weg zurückgelegt. Bereits Ende der

mogut stat' raboty iz častnych kollekcij, in: RIA Novosti, 25.7.2013, http://ria.ru/culture/20130725/951994113.html.

119 Zur Sammlung und zur Datenbank (Stand: 2013) siehe die russische Beschreibung »O kollekcii« in: http://www.ncca.ru/articles.text?filial=2&id=43. Das NCCA arbeitet an der Publikation eines gedruckten Sammlungskatalogs (Stand: 2013), ebd. Infolge von mangelnden Depotflächen wird ein Teil der Sammlung im NCCA verwahrt, ein Teil wurde ins Kulturzentrum *Proekt Fabrika* ausgelagert. Siehe dazu Mindlin, »Rabotaem v normal'nom režime«, Interview von Sergej Gus'kov [Fn. 14].

120 Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 40].

121 Die Gruppe Vojna malte in der Nacht auf den 15. Juni 2010 einen Riesenphallus auf die Litejnyj-Zugbrücke gegenüber des Geheimdienstes FSB in St. Petersburg. Trotz eines öffentlichen Skandals um die Gruppe wurde ihr im April 2011 der Staatspreis verliehen: http://www.ncca.ru/innovation/shortlistitem?slid=78&contest=6&nom=1&winners=true.

Neunziger war es zu einer »Börse für Know-how und Technologien, die in der russischen Kultur angewendet werden«[122], avanciert. Mit den Umbauten in Moskau (2004), in Nischni Nowgorod (2003–2015) und in Kaliningrad (bis 2016) präsentierte sich das NCCA auch baulich als innovative, »andere« Institution. Erst die privaten Stiftungen (wie die »Weinfabrik« oder die »Garage«) zogen ab 2007 in zeitgemäße Architektur ein. (Die zeitgenössische Kunst, die in anderen staatlichen Einrichtungen wie im Russischen Museum in St. Petersburg und in der Tretjakow-Galerie in Moskau gezeigt wird, ist in Bauten aus dem 19. und 20. Jahrhundert untergebracht und entspricht nicht den zeitgemäßen internationalen architektonischen Anforderungen.)

Lange Zeit verhinderten Budgetknappheit und mangelndes staatliches Interesse den weiteren Ausbau des Moskauer Hauptstandorts. Das chronisch unterfinanzierte Zentrum überlebte dank seiner internationalen Reputation (die Sponsorengelder nach sich zog) und dank seiner schlanken, flexiblen Struktur. Zum 15-Jahr-Jubiläum 2007 beschäftigte es landesweit rund 300 Mitarbeiter, viele in Teilzeit, viele über Grants, überwiegend Studierende und Jungabsolventen, die laut Bažanov kaum älter als das NCCA selbst waren. Anders als die etablierten Museen, die hohe Personal- und Erhaltungskosten und einen aufgeblähten Verwaltungsapparat zu finanzieren haben, habe das »junge« NCCA aber relativ geringe laufende Kosten. Selbst die baulichen Erweiterungen konnten zu einem Großteil über private Förderungen gedeckt werden.[123]

Wie die Chronologie des NCCA zeigt, nahm das Interesse der öffentlichen Stellen parallel zu den wachsenden Investitionen der wirtschaftlichen Elite in kulturelle Stiftungen zu; es stieg ab ca. 2003 allmählich und ab 2010 erheblich an. Das zeigt sich an der Finanzierung der Biennalen im In- und Ausland sowie an der Dotierung des staatlichen Kunstpreises (beide seit 2005). Mit 2010 wurden zudem erstmals die staatlichen Budgets für Ankäufe von aktueller Kunst deutlich angehoben. Nach jahrelangem Stillstand konnte etwa die Tretjakow-Ga-

122 Gonsales, Centr i ego filialy [Fn. 7], S. 44.

123 Bažanov zufolge erhielten 2007 alle (damals fünf) Standorte des NCCA zusammen rund zwei Millionen Dollar (52 Mio. Rubel) als jährliches Basisbudget für den laufenden Betrieb; das ist in etwa vergleichbar mit der staatlichen Finanzierung für die Moskauer Biennale. Damals, 2007, beschäftigte das NCCA insgesamt rund 300 Mitarbeiter. Siehe Droitcour, The Art of Survival [Fn. 3]; Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 40].

lerie zwischen 2010 und 2013 reguläre Ankäufe tätigen. Und ab 2013 kam eine weitere Erhöhung des allgemeinen Budgets für Museumssammlungen hinzu.[124]

> »Endlich schenkt der Staat der aktuellen Kunst als nützliche Reputationsressource Beachtung«,

so das Internetmedium colta.ru. Der Minister »entwickelt Aktivität«, er erhöhe die Budgets, eröffne die Biennale für Junge Kunst und engagiere sich für den Museumsneubau im Rahmen des NCCA.[125]

Der Staat erkannte den Stellenwert der aktuellen Kunst nicht zuletzt dank dem Engagement der seit 2007 boomenden Kunststiftungen der ökonomischen Elite und einem Generationswandel innerhalb dieser Schicht sowie innerhalb der eigenen politischen Führungskader. Doch die budgetäre Erhöhung bedeutet keine grundlegende inhaltliche Neuausrichtung der Kulturpolitik; auch (und gerade) unter Medinskij ist die Grenze zwischen dem Erlaubten und Zensierten in der Kunst klar sichtbar (siehe die Verurteilung von Pussy Riot, Vojna, zuletzt die Inhaftierung und Zwangseinweisung des Künstlers Petr Pavlenskij).[126]

Dennoch hat das offizielle Russland mit der Finanzierungszusage zum Museumsneubau, mit der Ausschreibung des ersten offenen internationalen Wettbewerbs und der gemeinsamen Durchführung desselben in Kooperation mit der Moskauer Stadtverwaltung zuletzt neues Terrain betreten. Mit der kontinuierlichen Einbeziehung von ausgewiesenen Kunstexperten und arrivierten Stiftungen ist erstmals seit 1992 ein tragfähiger, breiter Konsens zugunsten der Gegenwartskunst etabliert worden. Es liegt eine gewisse Ironie im »Putsch der

124 Ol’ga Danilkina, Strategičeskoe kollekcionirovanie, in: Colta, 21.2.2013, http://www.colta.ru/docs/14260. Das Interesse korreliert mit der Leitung des Ministeriums. Zu den Ministern, die die zeitgenössische Kunst zumindest partiell unterstützten, zählen u. a. Evgenij Sidorov (1992–1997), Natal’ja Dement’eva (1997–1998), Michail Švydkoj (2000–2004) und Aleksandr Avdeev (2008–2012). Nachteilig wirkte sich die Politik der Minister Vladimir Egorov (1998–2000) und Aleksandr Sokolov (2004–2008) aus. Angaben lt. Interview der Verf. mit L. B. Bažanov [Fn. 40].

125 Sämtliche Zitate nach Danilkina, Strategičeskoe kollekcionirovanie [Fn. 124].

126 Siehe u. a. das 2011 begonnene Dissertationsprojekt »Kunsturteile. Gerichtsprozesse gegen Kunst, Künstler und Kuratoren in Russland seit der Perestroika« von Sandra Frimmel M.A. am Slavischen Seminar der Universität Zürich. Die Arbeit ist Teil des SNF-Forschungsprojekts »Literatur und Kunst vor Gericht« (2011–2013), in: http://www.slav.uzh.ch/forschunguebersicht/litwissprojekte/gerichtsprozesse.html.

Oligarchen«, der das schon fertige Museumsprojekt NCCA im Herbst 2012 noch vereitelte und es dann doch an anderer Stelle, nun mehrfach sanktioniert, zu ermöglichen scheint. Erst dieser Vorstoß provozierte (parallel zu anderen kulturpolitischen Veränderungen wie der Institutionalisierung von Open Government und der Initiative von Teilen der damaligen Regierung, eine zeitgemäße kulturelle Infrastruktur in der Provinz aufzubauen) eine längst fällige öffentliche Diskussion über die Notwendigkeit eines staatlichen Museums der Gegenwartskunst, seiner Finanzierung, seiner Sammlung und seiner Funktion.

3. Avant, »Garage«!

Von der Moskauer Kunststiftung zum Museum für Gegenwartskunst

Russlands ökonomische Elite investiert seit Beginn des 21. Jahrhunderts verstärkt in zeitgenössische Kunst. Die Zahl der privaten Stiftungen, Sammlungen, Galerien und Kunstzentren wächst kontinuierlich, doch nur wenige Neugründungen reüssieren langfristig. Die kulturpolitisch bedeutendste Initiative ist das 2014 begründete Museum für Gegenwartskunst »Garage« (russ.: Garaž). Finanziert vom Milliardär Roman Abramovič, avanciert das in einem Busdepot begonnene Projekt »Garage« rasch zu einem Global Player. Im Inland fällt die Resonanz zunächst ambivalent aus: Der Mix aus Glamour, Pop, Mode, Kunst und Kapital, die meist aus dem Ausland importierten Ausstellungen, nicht zuletzt die Arbeit mit führenden internationalen Kuratoren und Architekten lösen in etablierten Museumskreisen verhaltene Reaktionen aus.

Mit der Übersiedlung in den »Papierpavillon« im revitalisierten Gorkipark ändert sich das Profil: Nachhaltigkeit wird als zentrale Maxime der nun langfristig ausgelegten Entwicklungsstrategie formuliert. Die Neuausrichtung orientiert sich zunehmend am lokalen Markt, an inländischer Expertise, personell wie inhaltlich. Im Einklang mit der geänderten Moskauer Kulturpolitik bereitet die Leitung der »Garage« eine Museumsgründung vor: Sie erwirbt kunsthistorisch bedeutende Archiv- und Bibliotheksbestände, gründet eine Forschungsabteilung, finanziert Konferenz- und Verlagsarbeit, erweitert die Sammlung und expandiert baulich. Seit 1. Mai 2014 firmiert das Unternehmen »Garage« offiziell als Museum. Im Juni 2015 eröffnet es das neue Haupthaus, einen gleichfalls im Park gelegenen Bau der Sowjetmoderne, zeitgemäß adaptiert vom holländischen Architekten Rem Koolhaas.

Der Beitrag beschreibt die chronologische Entwicklung des expandierenden Kunst- und Museumsimperiums, das im Non-Profit-Bereich agiert und auf einer Stiftungskonstruktion basiert. Letztere, registriert unter der Bezeichnung IRIS, bietet rechtlich die Grundlage sowohl für die an einigen Moskauer Standorten angesiedelten Aktivitäten von »Garage« (als Zentrum wie nun als Museum) als auch für

die im In- und Ausland operierenden vielfältigen Förderprogramme. Hinzu kommt das noch im Aufbau befindliche Engagement in St. Petersburg, im Inselkomplex »Neu-Holland«, das gleichfalls in den Aufgabenbereich von IRIS fällt. Initiatorin des zentralen Stiftungsprojekts »Garage« ist Dar'ja Žukova, die die verflochtenen Unternehmungen gemeinsam mit ihrem Partner Roman Abramovič betreibt.

Premiere mit IRIS: Stiftungsgründung

Die Stiftung IRIS (russ.: Ajris) startet 2008 mit einem breit gefächerten Programm, das der Förderung und Entwicklung der zeitgenössischen Kultur gewidmet ist. IRIS plant, Kunstschaffende aus dem In- und Ausland finanziell, organisatorisch und publizistisch zu unterstützen und deren Teilnahme an internationalen Kunstausstellungen und Festivals zu ermöglichen. Vorrangiges Ziel sei es, das Profil der russischen Gegenwartskultur zu schärfen und eine neue Generation von russischen Künstlern zu fördern. Ein primäres Anliegen sei es zudem, internationale Kultur im Inland zu popularisieren – durch Ausstellungen, organisiert am und vom Moskauer Hauptsitz aus. Das Vorhaben ist ambitioniert; es reicht von der Präsentation bedeutender (inter-)nationaler Sammlungen zur Moderne und Gegenwartskunst bis hin zu Retrospektiven einzelner Künstler und Gruppen.

Von Anfang an setzt die Stiftung auf einen umfassend definierten Bildungsauftrag: Sie operiere als eine innovative Plattform, die Zyklen von Bildungsprogrammen zur zeitgenössischen Kultur und Kunst sowie in den angrenzenden Gebieten des industriellen Designs, der Architektur, Mode und Fotografie finanziert. Deklarierter Zweck der Stiftung sei es, institutionelle Strukturen im Bereich der russischen Gegenwartskunst zu schaffen, die »zurzeit physisch nicht existieren«. IRIS werde »in naher Zukunft« mit der Schaffung dieser erforderlichen Infrastruktur beginnen.[1]

Gegründet wird IRIS als eine gemeinnützige Organisation von Dar'ja Žukova. Die 1981 in Moskau geborene Lebensgefährtin von Roman Abramovič entstammt einer jüdischen Familie. Ihr Vater ist nach dem Umbruch im Ölgeschäft und Waffenhandel tätig. Wie viele ihrer Generation verbringt sie mehrere Jahre im englischsprachigen

1 Zur Stiftung siehe den Webauftritt von IRIS und Garage: http://garageccc.com/ru/page/iris-foundation und http://www.newhollandsp.ru/project/fond-ayris/. Die Zitate sind der ausführlicheren russischen Version entnommen, die englische Übersetzung ist kürzer.

Ausland, absolviert an der kalifornischen Universität von Santa Barbara ein Bakkalaureat (u. a. in russischer Literatur), sie interessiert sich für Mode, Design und PR. Als Twen startet sie mit Christina Tang, der Tochter eines chinesischen Tycoons, die Internet-Modefirma Kova & T.[2] Inspiriert vom britischen Kunstleben, namentlich der Tate Modern, beschließt sie, etwas Analoges in ihrer Heimat in Gang zu setzen. Bei der Umsetzung ihres Vorhabens wird sie durch einen internationalen Berater- und Kuratorenstab unterstützt.[3]

Hilfreich erweist sich dabei der politische Einfluss ihres Partners: Abramovič ist von den späten neunziger Jahren bis zum Sommer 2013 in diversen politischen Führungsfunktionen für die autonome Region Čukotka tätig, unter anderem als Gouverneur und als Abgeordneter der Region in der Moskauer Staatsduma. Er führt die Liste von Russlands führenden Wohltätern und Sponsoren an; der Finanzier des britischen Fußballclubs FC Chelsea ist im Inland vor allem durch sein großzügiges Engagement für die jüdische Gemeinde bekannt.[4] Er ist Vorsitzender des Stiftungsrates der Föderation Jüdischer Gemeinden

2 Von den zahlreichen Žukova-Biografien bietet der Online-Dienst LENTA die ausführlichste und am besten dokumentierte. Die namentlich nicht gekennzeichnete, undatierte Darstellung umfasst die Zeit 1981–2012: Žukova, Dar'ja. Osnovatel'nica centra sovremennoj kul'tury »Garaž«, http://lenta.ru/lib/14169010/. Zur Modelinie siehe u. a. den Auftritt des Versandhandels: http://xofashion.ru/brands/kova-and-t. Zur (offiziell nie bestätigten) Heirat 2010: Valerija Petrova, Žukova rasskazala, čto uže 5 let zamužem za Abramovičem!, in: Woman, 28.1.2015, http://www.woman.ru/relations/marriage/article/147405/.

3 Die Liste der Berater und Kuratoren liest sich wie ein Who's who des internationalen Kunsthandels. Enge Kontakte von »Garage« gibt es insbes. zu Sotheby's, dem armenisch-amerikanischen Galeristen Larry Gagosian und Mollie Dent-Brocklehurst, die in den Jahren 2008–2010 die internationalen Agenden für »Garage« koordinierte und seither als Beraterin fungiert. Rob Sharp, Billionaire's friend bringing mega-galleries to Britain, in: Independent, 8.12.2010, http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/billionaires-friend-bringing-megagalleries-to-britain-2154059.html.

4 Zu Abramovič siehe die Biografie des Online-Pressedienstes LENTA. Sie umfasst die Jahre 1966–2012, ist namentlich nicht gekennzeichnet, undatiert: Abramovič, Roman (Predsedatel' dumy Čukotskogo avtonomnogo okruga), http://lenta.ru/lib/14161457/full.htm. Zum philanthropischen Engagement des Milliardärs siehe: Henry Meyer / Alex Sazonov, Most Charitable Russian Abramovich Leads Billionaires, in: Bloomberg News, 23.4.2013, http://www.bloomberg.com/news/2013-04-23/most-charitable-russian-abramovich-leads-billionaires.html.

in Russland, besucht die Synagoge im nördlich des Gartenrings gelegenen Moskauer Bezirk *Mar'ina rošča*.[5]

Ebendort eröffnet IRIS ihr erstes Projekt: das Moskauer Zentrum für Zeitgenössische Kultur »Garage«.[6] Der Name leitet sich vom Standort ab. Er befindet sich in einem ehemaligen Busdepot, das die Moskauer Stadterwaltung 2001 der jüdischen Gemeinde zur unentgeltlichen Nutzung überlässt. (Seit 2007 beherbergt das Areal neben der Jüdischen Schule auch das Jüdische Wohltätigkeitszentrum. Abramovič scheint über sein Unternehmen Millhouse Capital als Generalsponsor des Zentrums auf.) IRIS mietet von der jüdischen Gemeinde 2008 einen Teil des Komplexes, der in den Jahren 1926 und 1927 von den renommierten Architekten der russisch-sowjetischen Avantgarde Konstantin Mel'nikov und Vladimir Šuchov errichtet wurde. Der Bau gilt als architektonisches Juwel, er ist in der Kulturgeschichte vielfach dokumentiert: Dort drehte etwa Dziga Vertov 1929 eine Szene aus dem Stummfilm »Der Mann mit der Kamera«, und Aleksandr Rodčenko fotografierte ihn samt seinem Erbauer Mel'nikov.[7] Die Stiftung beauftragt in- und ausländische Architekten – darunter das Moskauer Büro »Meganom« von Jurij Grigorjan und dem in London tätigen kanadischen Museums- und Innenarchitekten Jamie Fobert – mit einer behutsamen Adaptierung.[8] Im Sommer 2008 wird das konstruktivistische Bauwerk ausgewählten Experten präsentiert, noch im

5 Die jüdischen Gemeinden Russlands sind im 1999 gegründeten Dachverband FEOR (Federacija evrejskich obščin Rossii) zusammengeschlossen: http://www.feor.ru/museum.html. Zur Beziehung des Milliardärs zur erwähnten Moskauer Synagoge siehe das von Michail Tul'skij verfasste, undatierte Porträt von Oberrabbiner Lazar BERL: http://www.portal-credo.ru/site/?act=rating&id=15 (Die zitierten Daten enden 2003).

6 Siehe den informativen russischen (bzw. gekürzten englischen) Webauftritt: http://garageccc.com/ru bzw. http://garageccc.com/en.

7 Der Komplex in der ul. Obrazcova 19a ist nach dem vorm. Straßennamen, ul. Bachmet'evskaja, benannt. Im russischen Original lautet die korrekte Bezeichnung: Bachmet'evskij garaž (bzw. Bachmet'evskij avtobusnyj park). Das Busdepot war schon 1999, zwei Jahre vor Übergabe an die jüdische Gemeinde, frei geworden. Für die 1926/27 neuartige Metallkonstruktion engagierte Mel'nikov den damals führenden Ingenieur Šuchov. Ausführlich zum Bau: https://ru.wikipedia.org/wiki/Бахметьевский_гараж; siehe zudem den Überblick über sämtliche bisher von »Garage« genutzten Bauten: http://garageccc.com/en/page/buildings.

8 Fobert arbeitet seit langem für die Tate Gallery und die Tate Modern.

Abb. 14: Bachmet'evskij Busdepot. Erster Standort des Kulturzentrums »Garage«, 2008–2011. Außenansicht, 2008

Herbst eröffnet »Garage« ihren Ausstellungsbetrieb mit einer Retrospektive zum Werk von Il'ja und Ėmilija Kabakov.[9]

Zum Zeitpunkt der Eröffnung besteht das Zentrum aus Ausstellungsflächen, einem Buchgeschäft, Präsentationsräumen und einem Café. Es wird von einem jungen, russischen Team unter der Leitung von Direktor Anton Belov (Jg. 1983) geführt – in enger Kooperation mit renommierten ausländischen Experten. Zur Koordinatorin der internationalen Agenden des Zentrums wird zunächst die britische Galeristin und Kuratorin Mollie Dent-Brocklehurst ernannt.[10]

Ihre Agenda definiert »Garage« analog zu den vorstehenden, von IRIS postulierten Aufgaben. Neben dem fast deckungsgleich formulierten Ausstellungs- und Förderprogramm kommt ein Aspekt neu hinzu: Er bezieht sich auf die intensivierte Arbeit mit der Öffentlichkeit. Das erweiterte Programm von Sonderveranstaltungen sieht die

9 Die offizielle Eröffnung fand am 16.9.2008 statt. Zur Ausstellung »Il'ja i Ėmilija Kabakovy« siehe den Eintrag in der Online-Datenbank, die alle Ausstellungen seit 2008 umfasst: http://garageccc.com/ru/event/170.

10 Zum internationalen Programmteam siehe u. a. die Presseaussendung zu den Kuratoren Kate Fowle und Hans Ulrich Obrist: New Chief Curator for Garage, 14.2.2013, http://garageccc.com/en/news/23. Zu Dent-Brocklehurst siehe Sharp [Fn. 3].

Abb. 15: »Garage« im Busdepot, Innenansicht, 2008

Organisation von Diskussionen, Filmvorführungen, Lesungen, Vorträgen, Performances und kreativen Aktivitäten für Kinder und Jugendliche vor. Auch ein Verlagsprogramm werde entwickelt. Hinzu komme die Herausgabe der auf die Themen Kunst, Design und Mode spezialisierten Zeitschrift »Garage«.[11]

Drei Jahre bespielt »Garage« den 8.500 m^2 großen Standort erfolgreich, bringt bedeutende Großprojekte nach Moskau: Neben dem Œuvre der emigrierten russisch-jüdischen Künstler Il'ja Kabakov und Mark Rothko zeigt sie zentrale Arbeiten von William Kentridge, Marina Abramovich, James Turrell. 2009 präsentiert sie Werke aus der Sammlung François-Henri Pinaults, anschließend organisiert sie mit Kurator Jean-Hubert Martin die Hauptveranstaltung der III. Moskauer Internationalen Biennale für Gegenwartskunst. Ende 2011 übersiedelt das Team in den Gorkipark, um Platz für das im November 2012 eröffnete Jüdische Museum und Toleranzzentrum zu schaffen.[12]

11 Siehe die von »Garage« (gemeinsam mit den Verlagen Ad Marginem, Russkij avangard und Strelka Press) herausgegebenen Publikationen: http://garageccc.com/index.php/ru/book/index?page=1. Zur Zeitschrift »Garage«, die seit 2011 in englischer und (seit 2013) russischer Sprache erscheint, siehe neben den Printausgaben das Webjournal: http://garagemag.com/ sowie http://www.newhollandsp.ru/project/fond-ayris/ [Fn. 1]. Das Journal ist am »POP Magazine« orientiert, deren Chefredakteurin Žukova 2009/10 war: http://thepop.com/.

12 Das Moskauer Jüdische Museum und Toleranzzentrum (Evrejskij muzej i centr tolerantnosti) eröffnete am 8.11.2012: http://www.jewish-museum.ru/.

»Kulturelle Urbanisierung«: Gorkipark und Neu Holland

Nur wenige Tage davor, am 20. Oktober 2012, eröffnet »Garage« seine neue operative Basis im Gorkipark. Dort, wo in der Zarenära der russische Adel seine Sommerpalais hatte, erholte sich nach der Revolution der neue, sozialistische Mensch. Das 120 Hektar große Areal erstreckt sich entlang des Flusses *Moskva*. Zum Zeitpunkt der Übersiedlung wird das (gleichfalls von Mel'nikov gestaltete Erholungsgebiet) gerade nach dem Vorbild des Londoner Hyde Park aufwendig revitalisiert. Auch hier ist Abramovič als Philanthrop wie als Investor beteiligt. (Sergej Kapkov, ein langjähriger Weggefährte des Milliardärs, wird vom Moskauer Stadtrat zum Generaldirektor des Parks bestellt; im Herbst 2011 wird er Moskauer Kulturstadtrat. In beiden Funktionen unterstützt er das Unternehmen im Park mit Nachdruck.[13])

Hier, nahe dem Pionierteich, öffnet das Kulturzentrum »Garage« im »Temporären Pavillon« (auch »Papierpavillon« genannt) seine Pforten. Das von Shigeru Ban entworfene, frei stehende Bauwerk fügt sich harmonisch in den nach ökologischen Kriterien neu gestalteten Park. Der japanische Architekt ist bekannt für seine innovative und effiziente Nutzung von Rohmaterial, Papier und Karton inklusive. Auch für den Moskauer Pavillon setzt er auf ökologische Baustoffe. Der Bau misst eine Gesamtfläche von 2.400 m². Die rechteckige Ausstellungsfläche ist umgeben von einer ovalen Begrenzung, einer 7,5 Meter hohen Mauer aus Papierrohren, die aus heimischer, Petersburger Produktion stammen. Unmittelbar neben dem Eingang eröffnet »Garage« von 2013 an, jeweils für die Sommermonate, einen zusätzlichen, offenen Raum, ein Pop up, genannt »Sommerpavillon« bzw. »Weißer Pilz«. Er ist das Ergebnis eines von »Garage« organisierten Wettbewerbs für junge lokale Architekten. Bis zum Sommer 2015 bietet die Konstruktion Bans Raum für Ausstellungen, Workshops, Filmvor-

13 Zum Park und seiner Vorgeschichte informiert der gut gegliederte russische Webauftritt (Teilinhalte sind in englischer Übersetzung verfügbar): http://www.park-gorkogo.com/about/history. Kapkov war u. a. 2001–2003 Stellvertreter von Abramovič als Gouverneur in Čukotka. Valentin D'jakonov, »Garaž« pereezžaet v CPKiO, in: Kommersant, 17.3.2011, http://www.kommersant.ru/Doc-rss/1602363.

Abb. 16: Übersiedlung in den Gorkipark: Der Provisorische oder auch »Papierpavillon« (Entwurf: Arch. Shigeru Ban) dient »Garage« als Standort von 2012 bis 2015

führungen und Konzerte. Danach wird sie geschlossen, im Herbst 2015 schließlich abgetragen.[14]

Der »Papierpavillon« ist von Anfang an als Provisorium konzipiert. Bereits wenige Monate vor seiner Eröffnung gibt »Garage« ihre Erweiterungspläne bekannt: Sie betreffen den Umbau des 1968 eröff-

14 Zur Beschreibung der von »Garage« genutzten Standorte siehe: http://garageccc.com/ru/page/buildings [Fn. 7], zur Anordnung: http://www.park-gorkogo.com/files/849/pg-14-big.jpg. Zur allgemeinen Orientierung: http://www.park-gorkogo.com/map/. Dem Pavillon Bans (russ.: Vremennyj pavil'on) und anderen temporären Bauten im Park war die Inaugurationsausstellung im Spätherbst 2012 gewidmet: »Temporäre Strukturen im Gorkipark: Von Mel'nikov bis Ban«: http://garageccc.com/ru/event/104. Beschreibung und Bildmaterial zum (seit August 2015 geschlossenen) Ban-Pavillon: Lara Mikocki, Temporary pavilion by Shigeru Ban in Moscow's Gorky park, in: Designboom, 20.10.2012, http://www.designboom.com/architecture/temporary-pavilion-by-shigeru-ban-in-moscow-s-gorky-park/. Zur letzten Ausstellung im »Papierpavillon«: Tat'jana Sochareva, »Garaž« pod snos. Muzej sovremennogo iskusstva »Garaž« pereezžaet v novoe zdanie, in: Gazeta, 4.6.2015, http://www.gazeta.ru/culture/2015/06/04/a_6745286.shtml; zum »Sommerpavillon«: http://garageccc.com/ru/page/summer-pavilion.

neten, nahegelegenen Restaurants »Jahreszeiten«[15]. Der seit langem leerstehende Fertigteilbau aus Beton beherbergte das einst beliebte, gleichnamige Restaurant. Abramovič erwirbt ihn auf einer Moskauer Auktion im Herbst 2013.[16]

Es ist das vorerst größte Projekt der Stiftung. Auf einer Pressekonferenz in London präsentieren Žukova und der holländische Architekt Rem Koolhaas (OMA) den Entwurf für das zweigeschossige Hauptquartier: Das schlichte, rechteckige Projekt orientiert sich am Original aus der Sowjetzeit. Es behält bauliche Elemente – darunter ein großes, speziell von einem Florentiner Experten restauriertes Mosaik, dekorative Fliesen und Ziegel – bei, integriert in eine zeitgemäße, innovative Formensprache. Auf einer Gesamtfläche von 5.400 m^2 realisiert OMA bis zum Sommer 2015 Ausstellungsgalerien, ein Kreativzentrum für Kinder, ein Geschäft, ein Café, ein Auditorium und Büros. Koolhaas, wie Ban Träger des renommierten Pritzker-Preises, ist russlanderfahren.[17] Sein in Rotterdam und New York vertretenes Büro OMA kooperiert seit 2003 mit lokalen Partnern, unter anderem mit der Eremitage in St. Petersburg und dem Moskauer Design- und Ar-

15 Das Projekt »Jahreszeiten« (russ.: Vremena goda) ist gut dokumentiert. Karissa Rosenfield, OMA to design new home for Garage in Moscow, in: Archdaily, 1.5.2012, http://www.archdaily.com/230892/oma-to-design-new-home-for-garage-in-moscow/ bzw. http://www.oma.eu/projects/2012/garage-gorky-park/.

16 Abramovič erwarb zwei Pavillons auf der erwähnten Auktion: Dar'ja Gorškova, Roman Abramovič kupil »Šestigrannik« v Parke Gor'kogo, in: Buro 24/7, 25.10.2013, http://www.buro247.ru/culture/news/roman-abramovich-kupil-shestigrannik-v-parke-gorko.html; siehe die namentlich nicht gekennzeichnete Agenturmeldung: Pavil'on »Šestigrannik« v Parke Gor'kogo prodan na aukcione, in: LENTA, 24.10.2013, http://lenta.ru/news/2013/10/24/6grannik/.

17 Zur Londoner Präsentation informiert Ermanno Rivetti, Garage Centre to move to Moscow's Gorky Park, in: The Art Newspaper, 27.4.2012, http://www.theartnewspaper.com/articles/Garage-Centre-to-move-to-Moscows-Gorky-Park/26443. 2011 sollte zunächst der nahegelegene Pavillon »Hexagon« vor »Jahreszeiten« adaptiert werden: Zdanie dlja CSK »Garaž« v Parke Gor'kogo rekonstruiruet Rem Kolchas, in: RIA Novosti, 22.12.2011, http://ria.ru/culture/20111222/523196955.html. Koolhaas kennt die russisch-sowjetische Architektur seit den späten 1960er Jahren, als er mehrfach in die UdSSR reiste und eine Arbeit über den konstruktivistischen Architekten Ivan Leonidov (1902–1959) schrieb. Tony Perrottet, Rem Koolhaas and Dasha Zhukova Build a Moscow Museum, in: The Wall Street Journal, Magazine, 12.1.2015, http://www.wsj.com/articles/rem-koolhaas-and-dasha-zhukova-build-a-moscow-museum-1421071592. Zur Restaurierung des Mosaiks ebd.

Abb. 17: Populäres Restaurant der Sowjetära im Gorkipark – das ehemalige »Jahreszeiten« wird dritter Standort für »Garage«, Aufnahme: 1971–1972

chitekturinstitut »Strelka«.[18] Für die Renovierung im Gorkipark arbeitet OMA mit dem jungen Moskauer Architekturbüro »FORM Bureau« zusammen.[19]

Mit dem Umbau der »Jahreszeiten« verfügt »Garage« im revitalisierten Gorkipark nun erstmals über eine ständige Repräsentanz; das neue Haupthaus wird im Juni 2015 bezogen. Es nutzt weiterhin die zuvor nahe dem Ban'schen Pavillon erbaute Infrastruktur, namentlich das 2013 eröffnete Bildungszentrum.[20]

Das rasch wachsende Unternehmen plant bereits den nächsten, noch nicht fixierten Expansionsschritt. Auf der vorstehend erwähnten Auktion vom Herbst 2013 erwirbt Abramovič einen weiteren, an die »Jahreszeiten« angrenzenden Pavillon: das »Hexagon« (auch Pavillon der »Mechanisierung« genannt, nach seiner ursprünglichen Funktion im Rahmen der ersten Landwirtschaftsausstellung der Union). Das

18 Zu OMAs Arbeiten für russische Auftraggeber: http://www.oma.eu/projects/.

19 Zum russisch-britischen Büro FORM: http://formbureau.co.uk/.

20 Im Frühjahr 2013 wurde das Bildungszentrum (Obrazovatel'nyj centr), ein neben Bans Pavillon gelegener Neubau, eröffnet: http://www.park-gorkogo.com/places/education-center/.

historische Gebäude aus dem Jahr 1923 steht unter Denkmalschutz. Es handelt sich um ein ehemaliges Ausstellungszentrum, entworfen von den Architekten Ivan Žoltovskij, Michail Parusnikov und Viktor Kokorin. Die aus sechs um einen zentralen Hof erbauten Sektionen umfassen ein Areal von 8.500 m². Mit seiner Adaptierung würde »Garage« die Nutzungsfläche ihres Imperiums im Gorkipark mehr als verdoppeln.[21]

»Garage« ist das primäre Projekt der Stiftung IRIS in Moskau. Doch parallel dazu expandiert IRIS nach St. Petersburg. Das Stadterneuerungsgebiet »Neu-Holland«, eine Insel im Zentrum der ehemaligen Residenzstadt, einst Marinestützpunkt und militärisches Sperrgebiet, wird aufwendig revitalisiert. Für das acht Hektar große Areal ist eine gemischt kommerziell-kulturelle Nutzung vorgesehen. Neben einem multifunktionalen Komplex mit Hotels, Wohnungen, Einzelhandelsgeschäften und Bürogebäuden sind Theater, Museen, Ausstellungsräume, Bildungseinrichtungen und ein Forschungslabor geplant.

Die 2011 eingeleitete Neuentwicklung bezieht die lokale Öffentlichkeit von Anfang an mit ein. Das Gesamtvorhaben wie die einzelnen Teilschritte werden zur Diskussion gestellt. Die Insel selbst wird erstmals zugänglich. Der unbebaute Teil wird in einen Grünraum umgewandelt und für Besucher provisorisch geöffnet; temporäre Spielplätze, Sportanlagen und Cafés werden geschaffen, Ausstellungen, Konzerte, Lesungen im Sommer im Freien von IRIS organisiert. Der vielen Petersburgern nur von außen bekannte Ort wird zum attraktiven Experimentierfeld und zieht in den kurzen Sommermonaten 2011 bis 2013 insgesamt über 350.000 Besucher an. Die aus dem 18. Jahrhundert stammenden Backsteinbauten mit den charakteristischen Bogengewölben und Warenlagern werden saniert. Neueste technische

21 Zum »Hexagon« informiert die Agenturmeldung nach OpenSpace, Archiv: »Garaž« pereedet v »Šestigrannik«, in: Colta, 17.3.2011, http://os.colta.ru/news/details/21190/?attempt=1 sowie Gorškova [Fn. 16]. Zur Lage siehe die auf *archdaily* publizierte Abbildung nach Rosenfield, OMA [Fn. 15]. Seit den 1990er Jahren war eine Nutzung des weitgehend zerstörten Pavillons geplant. Siehe den Beschluss der Stadtverwaltung Nr. 611-PP, 6.7.1999: Zur Umsetzung des Beschlusses der Moskauer Stadtverwaltung vom 3.5.1995, Nr. 407, »Zur Schaffung eines kommerziellen Zentrums und der Rekonstruktion des Pavillons ›Hexagon‹ im Gorkipark«: https://www.mos.ru/documents/index.php?id_4=116534.

Abb. 18: Rebranding: »Garage« wird vom Kulturzentrum zum Museum. Modellfoto für den dritten Standort, Gorkipark. Präsentiert in London, 2012

Methoden und innovative Energiekonzepte kommen dabei zum Einsatz.[22] 2016 soll der Umbau abgeschlossen sein.[23]

Die Umnutzung der Insel wird von einem einzigen Investor finanziert – von Abramovič. Dieser gründet die Projektgesellschaft New Holland Development (NHD), die den Bereich Kultur an IRIS überträgt. Die Umgestaltung firmiert, so der informative Webauftritt, unter »kultureller Urbanisierung«[24]. Der Begriff meint die Aufwertung eines der Öffentlichkeit lange nicht zugänglichen Standorts durch städtebauliche Anreize, Investments in eine kommerzielle wie kultu-

22 Zur temporären Nutzung von 2011 bis 2013 siehe: http://www.newhollandsp.ru/project/summer-in-new-holland/. Eine detaillierte Projektbeschreibung liefert der Webauftritt »Novaja Gollandija (kul'turnaja urbanizacija)«: http://www.newhollandsp.ru/information/. Der Inhalt ist auch in englischer (Teil-)Übersetzung verfügbar: http://www.newhollandsp.ru/en/information/.

23 Die Eröffnung wurde mehrfach verschoben, das Projekt umkonzipiert, zuletzt im Juni 2014. Nun ist eine Erweiterung des Grünraums geplant. Dazu wie zu den amerikanischen Projektpartnern (u. a. Fa. WORKac): http://www.newhollandsp.ru/project/fond-ayris/ [Fn. 1].

24 Zum Begriff siehe den in Fn. 22 zitierten Link.

relle Infrastruktur, zeitgemäße Architektur, innovatives Design und ansprechende Veranstaltungsprogramme.

Das Investment im Gorkipark und in Neu-Holland greift eine Entwicklung auf, die in Moskau (wie generell im postsozialistischen Raum) mit der Jahrtausendwende einsetzt. Sie wird von der Immobilienbranche forciert – mit dem Ziel, nicht mehr genutzte, verwahrloste und halb abgerissene Bausubstanz zu renovieren und über die Ansiedelung von Kulturprojekten zur Aufwertung der umgebenden Stadtviertel beizutragen. Im Sog dieser Veränderungen entsteht eine neue kulturelle Infrastruktur. Aufgelassene Industrieareale werden zu experimentellen Kunstbezirken, darunter »Arma«, »Weinfabrik«, »Roter Oktober« und »Garage«.

Institutionalisierung: Eine Plattform wird Museum

Letztere profiliert sich früh – und setzt sich durch ihre gemeinnützige Ausrichtung von der Konkurrenz ab. Projekte wie die »Weinfabrik« bieten ein gewinnorientiertes Gesamtmodell aus Galerien, Geschäften und Kunstveranstaltungen an. IRIS (und mit ihr »Garage«) trennt von Anfang an den Stiftungsbereich klar von den unternehmerischen Aktivitäten Žukovas (wie dem Portal für leistbare Kunst »Artsy«[25] oder ihrer Modefirma). Anders als die Konkurrenz entwickelt IRIS mit Hilfe internationaler Kunst- und Museumsberater ein zeitgemäßes Programm – mit klaren Zielvorgaben, zunächst realisiert im Projekt »Garage«. Deren Premierenausstellung ist dem Werk des emigrierten Künstlerpaares Kabakov gewidmet. Die erste in Russland gezeigte umfassende Retrospektive des Nonkonformisten findet im neu adaptierten Busdepot statt. Sie ist ein Erfolg, im Inland bei Publikum und Presse gleichermaßen beliebt; auch international wird sie viel beachtet.

Nur ein Jahr nach der Gründung organisiert »Garage« am eigenen Standort den Hauptbeitrag der III. Moskauer Internationalen Biennale für Zeitgenössische Kunst und sorgt für einen lokalen Besu-

25 Das 2011 lancierte Startup »Artsy« bietet eine Online-Plattform für Kunstkäufe. Investoren sind u. a. Dar'ja Žukova, Wendy Murdoch, der Galerist Larry Gagosian und Google-Chef Eric Schmidt: https://artsy.net/. Žukova fungiert auch als Kreativdirektorin. 2014 erhält »Artsy« den Internetpreis »Webby« in der Kategorie »Beste Website / Kunst«: http://www.webbyawards.com/winners/2014/web/general-website/art/.

cherrekord: Die von Jean-Hubert Martin konzipierte Schau »Against Exclusion« wird innerhalb eines Monats von 100.000 Personen gesehen, fast doppelt so viel wie die Hauptausstellung der II. Biennale zwei Jahre zuvor. Sie zeigt russische Kunst im internationalen Kontext und orientiert sich an einem im Centre Georges Pompidou bereits 1989 erfolgreich erprobten Modell des »Kunstethnologen« Martin: an der Generationen von Kuratoren prägenden Ausstellung »Magiciens de la terre«, die zeitgenössische Kunst aus Afrika, Australien und Ozeanien erstmals in einem erweiterten ästhetischen Kanon präsentierte. Dreißig Jahre später greift die für »Garage« konzeptualisierte Schau diesen Ansatz in einer für Russland bis dahin unbekannten Breite auf. In einer aktualisierten Version mit (großteils) arrivierten wie jüngeren Kunstschaffenden und mit einem Bekenntnis, »gegen den kulturellen Mainstream« aufzutreten, stößt sie Diskurse an, die die internationale Kunstgemeinde seit Jahrzehnten thematisiert: Geschlecht, ethnische Minderheiten, Religion, Ausgrenzung, Umwelt.[26]

Martins Beitrag leistet eine im postsowjetischen Raum wichtige, längst fällige Auseinandersetzung mit diesem Fragenkomplex. Doch er gerät geschönt, spart Soziales und Politisches weitgehend aus, vermeidet Kritik an innerrussischen Belangen (wie Zensur und Repression). In ästhetischer Hinsicht fällt er dafür umso repräsentativer aus: Bei der Auswahl der Werke dominieren Größe, Materialität, ja Monumentalität, Skulptur, Farbe, Objekte, großformatige Gemälde, etablierte Namen; junge osteuropäische Kunstschaffende und neue Medien bleiben im Hintergrund.

Die Ausrichtung des Hauptbeitrags der III. Moskauer Biennale im Herbst 2009 steht exemplarisch für die formal-inhaltliche Positionierung von »Garage« in den ersten Jahren. Nach Jahrzehnten der sowjetischen Isolation findet die zeitgenössische russische Kunst, zunehmend unterstützt durch die ökonomische Elite, im In- und Ausland vermehrt Resonanz und Akzeptanz. IRIS definiert den Ausbau des institutionellen Kontexts von Beginn an als ein zentrales Anliegen. Die

26 Besucherzahlen hier zitiert nach einer Aussendung der Moscow Biennale Foundation an die Kunsthistorikerin Jul'ja Lebedeva, Museum »Other Art«, RGGU, Moskau. E-Mail Lebedevas an die Verf., 23.12.2013. Zur Hauptausstellung (russ.: Protiv isključenija) siehe den in russischer und englischer Sprache publizierten Katalog: 3 Moscow Biennale of Contemporary Art 2009: Against Exclusion. [Edited by Nikolai Molok], Moskau 2009; Kurzbeschreibung: http://garageccc.com/ru/event/166.

Aktivitäten der Stiftung bringen Žukova und Abramovič breite Anerkennung. Fast ohne Unterbrechung führen sie seit 2008 die jährlich publizierten Rankings der einflussreichsten Kunstförderer im Inland an.[27]

Darüber hinaus erweist sich die Co-Organisation der III. Biennale als ideales Sprungbrett in die Gremienarbeit. Žukova ist als Person wie durch ihr Team seither in diversen Gremien vertreten: Im Ausland ist sie Kuratoriumsmitglied im Los Angeles County Museum of Art, LACMA[28], im Inland ist sie im Kulturministerium mehrfach repräsentiert – im Kuratorium[29] der Moskauer Biennale für Zeitgenössische Kunst sowie (durch Anton Ju. Belov, den Direktor der »Garage«) in ressortinternen Expertenkommissionen und in der Ankaufskommission für Gegenwartskunst der Moskauer Stadtverwaltung.[30] Sie ist zudem als einzige Frau im Kuratorium des Jüdischen Museums und Toleranzzentrums, Moskau, vertreten, dem russische Politiker, Wirtschaftstreibende und Kleriker ebenso angehören wie die amerikani-

27 Stellvertretend zu den diversen Rankings siehe jenes für 2011: Top-50 samych vlijatel'nych lic v rossijskom iskusstve po versii žurnala »Artchronika«, in: Artchronika, 1.10.2011, http://artchronika.ru/themes/топ-50-самых-влиятельных-лиц-в-российско/.

28 Zur Mitgliedschaft Žukovas im Kuratorium des LACMA siehe: http://www.lacma.org/overview#bot.

29 Žukova ist seit 2009 im Kuratorium der Moskauer Biennale für Zeitgenössische Kunst vertreten. Analog zu strukturellen Änderungen variiert die Bezeichnung für die nunmehr zwei Beiräte in den russischen Quellen. 2009 weist die Organisation erstmals ein Kuratorium (Popečitel'skij sovet) aus, seit 2011 existieren ein Expertenbeirat (Ėkspertnyj sovet) und ein Aufsichtsrat (Nabljudatel'nyj sovet), das vormalige Kuratorium. Die englische Übersetzung der beiden Letztgenannten ist weiterhin identisch. Siehe die Links der jeweiligen Biennalen auf der aktuellen Hauptseite: http://6th.moscowbiennale.ru/ru/.

30 Belov, Absolvent einer technischen Universität, ist seit Oktober 2010 Direktor des damaligen Zentrums, nunmehrigen Museums »Garage«. Er gründete u. a. die Zs. ARTGID und das Portal www.artguide.com, die »White Gallery«, ist seit 2012 Mitglied des Öffentlichen Fachbeirats im Kulturministerium und seit 2013 Mitglied in der Expertenkommission für Kunstankäufe der Moskauer Stadtverwaltung. Siehe die Kurzbiografie der von Belov seit Januar 2014 jeden Freitag auf Radio »Kul'tura« moderierten Sendung »Garaž. Art-mechanika«, http://old.cultradio.ru/doc.html?id=480390, sowie das Selbstporträt »Prjamaja Reč'': Anton Belov«, in: Look At Me, 4.10.2010, http://www.lookatme.ru/flow/posts/art-radar/106971-molodo-no-ne-zeleno-2010-10-04-13-07.

schen Mäzene Ronald S. Lauder und David Rothschild.[31] Die Zusammenarbeit mit der Kulturbürokratie erleichtert die stärkere Präsenz im internationalen Biennale- und Ausstellungsbetrieb. Seit 2009 ist »Garage« im Rahmen von Großprojekten weltweit aktiv – von Venedig bis New York, von Paris und Madrid bis São Paulo. Auch an bedeutenden externen Projekten im Inland (darunter Manifesta X) ist sie beteiligt.[32]

Die Übersiedlung in den Gorkipark bedeutet eine einschneidende Zäsur, die eine (zunächst nicht geplante) grundlegende inhaltliche wie institutionelle Neuausrichtung zur Folge hat: »Garage« profiliert sich verstärkt als langfristig planende Einrichtung. Von 2012 an investiert sie in den Auf- und Ausbau der Abteilungen Forschung und Bildung. Sie erwirbt zentrale Video-, Archiv- und Bibliotheksbestände der russischen Gegenwartskunst – allen voran die für die Wissenschaft so bedeutende Ressource »Kunstprojekte«. Letztere speist sich aus diversen Quellen, die zwischen 2001 und 2012 zusammengeführt und bearbeitet wurden, gefördert aus Mitteln der von George Soros finanzierten Open Society. (Einschlägige archivalische Vorarbeiten stammen vom – gleichfalls von Soros finanzierten – Moskauer Zentrum für Gegenwartskunst, CSIS, 1992–1999.) Ergänzt werden diese angekauften Bestände durch Archive der (einst) führenden Kunstgalerien (wie XL, »Ajdan«, »Škola«, Paperworks), die »Garage« als Schenkung übertragen werden. Weitere private Bibliotheks- und Sammlungsbestände sowie Nachlässe folgen. Insgesamt verfügt »Garage« nun über umfassendes Archiv-, Bibliotheks-, Video- und Tonmaterial, das die Entwicklung und Vielfalt der russisch-sowjetischen Gegenwartskunst von den Anfängen der inoffiziellen Kunst der 1950er Jahre bis heute dokumentiert.[33]

31 Zum Kuratorium des 2012 eröffneten Jüdischen Museums siehe: http://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/board-of-trustees/.

32 Zu den externen Ausstellungsprojekten siehe die nach Jahren in der Kategorie External Projects geordneten Einträge in der Datenbank: http://garageccc.com/en/event/category/atype/1/date/archive.

33 »Garage« erwarb den umfangreichen Archiv- und Bibliotheksbestand im September 2012. Geplant ist u. a. der Aufbau elektronischer Ressourcen samt einer Datenbank mit digitalisiertem Material. Auf Basis des Archivs wurden 2013 zwei zentrale Veranstaltungen organisiert, die Ausstellung »Rekonstruktion« (samt Katalogspublikation) sowie »Performance Art«, die erste von »Garage« organisierte internationale Konferenz. Zu Letzterer siehe: http://garageccc.com/ru/event/403; zur Ausstellung »Rekonstruktion« bzw. Katalog: http://garageccc.com/ru/event/372 bzw. http://garageccc.com/ru/book/384.

Mit dem Aufbau der Abteilung Forschung/Archiv initiiert »Garage« ihr Konferenzprogramm, das an aktuellen internationalen Standards orientiert ist. Die erste, Ende 2013 organisierte Konferenz ist der Performancekunst gewidmet, die zweite im März 2014 thematisiert die Verortung der Kunst und die Interaktion von Kunst, Museen und Öffentlichkeit (»Reflexives Museum«). Beide Veranstaltungen sind jeweils Teil eines dichten Rahmenprogramms – das mit Diskussions- und Vortragsrunden, Grants für themenspezifische Feldforschung und Projektarbeit sowie der Vergabe von Art-Residencies einhergeht. Beide nehmen inhaltlich wie methodisch Anleihe bei der erweiterten Museumsforschung und bei internationalen Forschungsschwerpunkten wie dem ZKM Karlsruhe. »Garage«-Projekte wie »The New Contemporary« rezipieren Forschungen, die das ZKM-Team um Hans Belting, Andrea Buddensieg, Peter Weibel seit 2006 erarbeitet.[34]

Die Rezeption der erweiterten Museumsforschung ist in Russland vorerst auf Teilbereiche beschränkt. »Garage« greift dieses Desiderat auf: Sie moniert das reservierte, passive Auftreten russischer Museen, deren primäre Arbeit das »Verwalten von Museumsbeständen« sei, und tritt für eine dynamische, reflexive und flexiblere Herangehensweise ein. Sie plädiert für offenere, aktive Institutionen, die rascher auf Trends reagieren, stärker in Interaktion mit dem lokalen Publikum treten und vermehrt mit privaten Förderern und Einrichtungen kooperieren.

Mit 1. Mai 2014 erhält das Zentrum für Gegenwartskultur »Garage« Museumsstatus, ohne eine der ursprünglich genannten Voraussetzungen dafür – den Aufbau der eigenen Sammlung – erfüllt zu haben.[35] Man habe sich nach dem Erwerb des Archivs »Kunstprojekte« und dem Aufbau der Forschungsabteilung zu einem vorgezogenen Rebranding entschlossen. De facto arbeite man bereits seit geraumer Zeit

34 Zum Karlsruher Forschungsschwerpunkt GAM informiert http://www.globalartmuseum.de/site/home. Zum Forschungs- und Konferenzprogramm siehe u. a.: http://garageccc.com/en/event/434 und http://garageccc.com/ru/event/category/type/31/date/now.

35 Die Gründung von Privatmuseen ist in der Russischen Föderation durch das Gesetz über nichtkommerzielle Organisationen sowie durch das Gesetz über den Museumsfonds und die Museen der Russischen Föderation geregelt. Zum ersten Gesetz: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8824/, zum zweiten: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/. Diese Information vom März 2016 verdanke ich der Kunsthistorikerin Julija Lebedeva, RGGU Moskau, sowie der PR Abteilung von »Garage«.

als Museumsinstitution, mit einem wachsenden Aufgabengebiet und profilierten Stab; 85 Mitarbeiter(innen) weist ein bereits vor der Übersiedlung in den Gorkipark publizierter Bericht aus. Zudem, so Direktor Belov, erhoffe man sich Erleichterungen organisatorisch-administrativer Art (auch im Umgang mit internationalen Partnern) und den Zugang zu öffentlichen Fördermitteln, die wiederum den Ankauf von Sammlungsbeständen ermöglichen werden. Der neue Status sei keine Formsache, er sei – so Belov – eine Art »Reifezeugnis« und erlaube »uns, ein vollwertiges Mitglied der internationalen Gemeinde« zu sein. Er zieht auch eine Namensänderung nach sich: Künftig firmiert es unter »Garage« Museum für Zeitgenössische Kunst.[36]

»Das russische Guggenheim« definiert sich als ein Museum neuen Typs, als ein öffentliches, demokratisches Forum, nicht im traditionellen Sinn als Musentempel. Das Museum »Garage« positioniert sich dementsprechend breit – vom Ausstellungsbereich bis hin zu den Aufgaben im Depot, im Archiv und in der neu eröffneten Bibliothek, von der Forschungs-, Konferenz- und Verlagsarbeit bis zum Bildungsauftrag, stets bereit zum Dialog mit der Öffentlichkeit. Das präsentierte Kunstspektrum umspannt das letzte Jahrhundert, von der Avantgarde bis in die aktuelle Gegenwart, umfasst etablierte wie junge, unbekannte Kunst in- und ausländischer Provenienz.

> »Wir wollen die Messlatte für den russischen Museumsbereich sehr hoch ansetzen«,

so Belov. Das Team sei bemüht, in allen Kriterien »international den besten Analogien zu entsprechen« – angefangen von optimierten Depotbedingungen bis hin zur Qualität der Ausstellungen, der Kuratoren und des architektonischen Designs. Man nehme eine Vorreiterrolle in Russland ein.[37] Die Videobotschaft, die das Unternehmen anlässlich seiner Neugründung ins Internet stellt, gibt den ambitionierten

36 Zur Namensänderung und zum Museumsstatus: http://garageccc.com/ru/page/about. Einen Überblick über die Entwicklung von »Garage« samt Bild-, Daten- und Zahlenmaterial bietet Alisa Taëžnaja, Pervaja smena: Istorija i plany Centra sovremennoj kul'tury »Garaž«, in: The Village, 15.12.2011, http://www.the-village.ru/village/weekend/weekend/110681-tsentr-sovremennoy-kultury-garazh-chto-bylo-i-chto-budet. Zu den Zitaten Belovs siehe die Website der Wirtschaftsuniversität RMA: Anton Belov, »Nam samim stalo očevidno, čto na samom dele my muzej«, 31.3.2014, http://www.rma.ru/news/18908/.

37 Belov zitiert nach ebenda [Fn. 36].

Abb. 19: Museum »Garage« nach dem Umbau des Restaurants »Jahreszeiten«. Eröffnung im Juni 2015

Kurs vor: Man wolle auch weiterhin neuen, experimentellen Ideen eine Plattform bieten, man wolle »die Zukunft schaffen«.[38]

»Garage« ist das bislang erfolgreichste private Kunst- und Museumsunternehmen im postsowjetischen Russland. Es ist professionell geführt, durch zweckgebundene Stiftungsgelder finanziell langfristig abgesichert und politisch durch die enge Verbindung des Stifterduos zur Moskauer Kulturpolitik sanktioniert. Es erfreut sich steigender Besucherzahlen, Einnahmen und Akzeptanz.[39] Mittlerweile könne das Museum »dreißig Prozent der operativen Kosten« selbst decken, in fünf Jahren sollen es »auf Wunsch von Žukova und Abramovič« bereits fünfzig Prozent sein, so Direktor Belov im »Wall Street Journal« Anfang 2015.

> »Wir haben aus ›Garage‹ eine echte Institution gemacht, kein Spielzeug«,

resümiert er.[40] Gründerin Žukova, die die US-Museen Guggenheim, Frick und Whitney zu ihren Vorbildern zählt, argumentiert ähnlich:

> »Am Anfang war ›Garage‹ ein Familienprojekt … Jetzt hat es eine andere Dimension erreicht, als eine öffentliche Institution, die privat finanziert wird.«[41]

38 Siehe das Video »Garage: Six Years of History« (russ.: Muzej sovremennogo iskusstva »Garaž«), 20.5.2014, http://www.youtube.com/watch?v=hJPVs5r91ho.

39 Seit der Übersiedlung in den Gorkipark verzeichnet »Garage« stark steigende Besucherzahlen. Siehe u. a. Perrottet, Rem Koolhaas and Dasha Zhukova [Fn. 17].

40 Belov zitiert hier nach Perrottet, ebd.

41 Žukova zitiert hier nach Perrottet, ebd.

Auch für viele Branchenkenner ist es die führende Einrichtung auf dem Gebiet der Gegenwartskunst, »eine Institution von einem anderen Stern«[42]. Die institutionelle Neupositionierung – vom Zentrum zum Museum – erfolge als vorläufiger Abschluss einer langjährigen Aufbauarbeit im In- und Ausland, die innerhalb Russlands einzigartig sei; sie revolutioniere den nationalen Ausstellungsbetrieb ebenso wie die Forschungs- und Öffentlichkeitsarbeit. Keine andere Einrichtung verfüge über vergleichbare (ökonomische, juristische, politische, kulturelle) Ressourcen, keine andere erziele eine vergleichbare positive Resonanz bei Publikum, Kollegen und Behörden, national wie international.[43]

Im Juni 2014 erhält »Garage« einen vom Kulturministerium verliehenen bedeutenden Museumspreis (in der Kategorie Museumsinitiative).[44] Im Oktober 2014 wählt die Online-Zeitschrift »artnet News« Žukova unter die hundert weltweit führenden Frauen im Kunst- und Museumsbereich.[45] Zuvor ehren sie die internationalen unabhängigen Kuratoren (ICI) mit dem Leo Award. Der nach dem renommierten amerikanischen Kunsthändler Leo Castelli benannte Preis wird von ICI jährlich für bahnbrechende, innovative Leistungen in der Gegenwartskunst zuerkannt.[46]

42 Zitiert nach Marat Gel'man, dem einflussreichen Galeristen und ehemaligen Museumsdirektor (PERMM), in: Belov, Nam samim stalo očevidno [Fn. 36].

43 Kurzfassung der Stellungnahmen führender Experten zur Museumsgründung von »Garage«, die mit einer Ausnahme – der negativen Bewertung des künstlerischen Direktors des NCCA – positiv ausfallen. Ausführlich dazu ebenda. Siehe insbes. die Würdigung Marat Gel'mans, der Bestände seines bedeutenden Archivs »Garage« übertrug, im namentlich gekennzeichneten Abschnitt ebenda [Fn. 36]. Eine positive Beurteilung des Museums »Garage« durch Marina Lošak, der Direktorin des Puschkin-Museums (GMII), findet sich zudem bei Perrottet, Rem Koolhaas and Dasha Zhukova [Fn. 17].

44 Der Preis wurde in der Kategorie »Museumsinitiative« im Rahmen des vom Ministerium finanzierten Museumsfestivals INTERMUZEJ 2014 verliehen. Siehe dazu den Eintrag auf dem Webauftritt des Ministeriums: Nazvany pobediteli festivalja »Intermuzej«, in: Novosti Ministerstva, 11.6.2014, http://mkrf.ru/press-center/news/ministerstvo/nazvany-pobediteli-festivalya-intermuzey.

45 Siehe den dritten und letzten Teil des Rankings: The 100 Most Powerful Women in Art, in: artnet News, 21.10.2014, http://news.artnet.com/people/the-100-most-powerful-women-in-art-part-three-122276.

46 Siehe den Webauftritt von Independent Curators International, ICI. Dasha Zhukova: Recipient of the 2012 Leo Award, 19.11.2012, http://curatorsintl.org/events/dasha_zhukova_recipient_of_the_2012_leo_award.

Eine Vielzahl von Oligarchen-Stiftungen verfolgt ähnliche Pläne, deren Realisierung verzögert sich nun: Sof'ja Trocenko, Eigentümerin der »Weinfabrik« und Sammlerin, legt ihr Vorhaben, ein Museum zu gründen, für »die nächsten fünf Jahre« auf Eis. Entgegen früherer Gründungsabsichten zogen auch andere renommierte Stiftungen – darunter die Stiftung der einflussreichen Galeristin und Sammlerin Stella Kesaeva – zuletzt ihre Ankündigungen überhaupt zurück. Andere Initiativen wiederum waren nicht von Dauer: So scheiterte das kurzlebige Museum art4ru am Konkursverfahren des Gründers. Hinzu kommen bedeutende Stiftungen, die wie »Ekaterina« ihre Sammlungen bereits der Öffentlichkeit zugänglich machen, aber keine Statusänderung anstreben. Wenn nun in naher Zukunft eine Reihe von privaten Kunstmuseen in Moskau eröffnet wird, betreffen davon nur einige den zeitgenössischen Sektor. Dazu zählt das Projekt des Unternehmers Šalva Breus, dessen Stiftung »Artchronika« (zuletzt umbenannt in »Breus Foundation«) den Kandinsky-Preis, das Pendant zum britischen Turner-Preis, finanziert und den Umbau des Kinos »Udarnik« in ein Museum betreibt.[47] Dazu zählt vor allem das innovative Großvorhaben der Stiftung V-A-C (vormals »Viktorija«), die von der Ölfirma Novatek finanziert wird. Es wurde infolge der Ukraine-Krise 2014 zunächst abgesagt, aber 2015 in Kooperation mit dem damals noch amtierenden Moskauer Kulturstadtrat Kapkov in geänderter Form wieder aufgenommen. Für die Neuplanung engagierte die Stiftung Renzo Piano.[48]

Unter Berücksichtigung dieser Entwicklungen erscheint »Garage« zurzeit konkurrenzlos. Das gilt für den privaten wie für den staatlichen / kommunalen Kunstbereich. Großprojekte wie der mehrmals verzögerte und abgeänderte Bau des geplanten Museums für Gegenwartskunst »New NCCA« stagnieren zuletzt erneut. Infolge der innen- und außenpolitischen Veränderungen kommen zunehmend Kulturvorhaben der Moskauer Zentralregierung und lokalen Behörden zum Stillstand. Erschwerend wirkt sich vor allem

47 Zu den diversen geplanten wie realisierten Neugründungen: Dmitrij Smolev, Častnye muzei: kto lider gonki?, in: The Art Newspaper Russia, 30.10.2014, http://www.theartnewspaper.ru/posts/916/. Zur zitierten Aussage Trocenkos ebd. Der Umbau des »Udarnik« verzögerte sich zuletzt (Stand: Anfang 2016).

48 Zum 2014 abgesagten Projekt V-A-C siehe ebenda. Zur Neuplanung nach einem Entwurf des Architekten Renzo Piano in einem stillgelegten Wärmekraftwerk siehe u. a.: http://v-a-c.ru/.

Abb. 20: Mehrfach prämierte Museumsinitiative »Garage«. Innenansicht des von Rem Koolhaas, OMA, entworfenen, 2015 eröffneten Museumsneubaus, Eingangshalle

die repressive, retrospektiv orientierte staatliche Kulturpolitik aus, die vom amtierenden Minister Medinskij seit 2012 maßgeblich mitgestaltet wird.

4. MOSKAUER KULTURPOLITIK: DIE ÄRA KAPKOV, 2011–2015

Im Spätherbst 2010 entließ Präsident Medwedew den seit 1992 amtierenden Moskauer Oberbürgermeister Jurij Lužkov aus seiner Funktion. Mit dieser Amtsenthebung war der Weg frei für eine der größten kommunalwirtschaftlichen und -politischen Reformen in der jüngeren Geschichte Russlands. Zu Lužkovs Nachfolger wurde der studierte Jurist Sergej Sobjanin (Jg. 1958) bestellt. Sobjanin war politisch erfahren, er hatte auf regionaler wie staatlicher Ebene gedient, war aber in der Hauptstadt weitgehend unbekannt. (Der Sohn eines westsibirischen Agrarbetriebsleiters war erst wenige Jahre zuvor dorthin übersiedelt.) Vor seinem Wechsel ins Moskauer Bürgermeisteramt war der vormalige Gouverneur des Gebiets Tjumen' zuletzt Vizepremier der russischen Regierung und Leiter der Präsidialverwaltung gewesen.[1]

Unter Sobjanin wurde die Hauptstadt Moskau Schauplatz einer breit angelegten, längst überfälligen Modernisierungsoffensive. Unterstützt durch ein neues, verjüngtes Regierungsteam und eine schlanke, effizientere Verwaltung konnte der neue Bürgermeister rasch Erfolge vorweisen. Diese betrafen namentlich die Bereiche Infrastruktur, Verkehr, Stadtplanung und Stadtentwicklung, Neugestaltung des öffentlichen Raums und der lokalen Kulturpolitik. Erstmals wurden für kommunale Projekte Wettbewerbe nach internationalen Kriterien öffentlich ausgeschrieben und transparent vergeben, Masterpläne beauftragt sowie Auflagen des Denkmalschutzes in höherem Maß berücksichtigt. Die projektierten wie realisierten Vorhaben sind im Detail dokumentiert – auf dem Webauftritt der Moskauer Stadtverwaltung und der einzelnen Ressorts. Im Folgenden werden die für die Untersuchung relevanten Veränderungen im Kulturressort behandelt.

1 Siehe die offizielle Biografie auf der Webseite der Moskauer Stadtverwaltung: Sobjanin, Sergej Semënovič, http://www.mos.ru/authority/mayor/bio/ sowie generell http://www.mos.ru/authority/mayor/. Eine ausführliche, gut dokumentierte Beschreibung der Karriere Sobjanins bietet das Informationsportal LENTA unter: Sobjanin, Sergej. Mėr Moskvy, o. J., http://lenta.ru/lib/14161169/full/.

Sergej Kapkov reformiert den öffentlichen Kultur-Raum

Der vom Kreml »ernannte«[2] (und erst 2013 von der Bevölkerung direkt gewählte) Moskauer Bürgermeister traf einige mutige Personalentscheidungen, um seine Stadtreform umzusetzen. Insbesondere die neue Leitung des Kulturressorts war umstritten: Im September 2011 holte Sobjanin den Politiker und Manager Sergej Kapkov in sein Team, zunächst als Vizeleiter, ab Oktober als Leiter der Kulturagenden, 2013 auch als Stadtrat. Kapkov, Mitglied von »Einiges Russland«, 1975 in Nischni Nowgorod an der Wolga geboren, war damals als Direktor mit der Modernisierung des zentralen Gorkiparks beauftragt.[3] Gegen den vehementen Widerstand lokaler Interessensgruppen, nicht zuletzt durch den Vorsitzenden des Russischen Kulturfonds und Filmschaffenden Nikita Michalkov, hatte es Kapkov verstanden, den größten Park Europas in Rekordzeit von Grund auf zu erneuern.[4] Der Park, einst Vorzeigeprojekt der Landschafts- und Freizeitgestaltung der 1920er Jahre, Symbol der proletarischen Kultur, wurde zeitgemäß adaptiert. Anstelle der ramponierten Freizeitanlagen trat eine ansprechende moderne Sport- und Freizeitinfrastruktur, ausgerüstet mit neuester Technologie, Gastronomie, Radwegen, kulturellen Einrichtungen. Das transformierte, nun gratis zugängliche Areal wird seit-

2 Die Regierungspartei »Einiges Russland« wählte aus ihren Mitgliedern vier Kandidaten für die Nachfolge Lužkovs aus und unterbreitete den Vorschlag Präsident Medwedew. Dieser entschied sich für Sobjanin, die Moskauer Stadtduma bestätigte die Wahl. Siehe den Teilabschnitt »Mėr Moskvy (s 2010 goda)« ebd.

3 Der Link zur offiziellen Biografie auf der Webressource der Moskauer Stadtverwaltung unter: Kapkov, Sergej Aleksandrovič. Ministr Pravitel'stva Moskvy, rukovoditel' Departamenta kul'tury goroda Moskvy, öffnet nicht mehr. Siehe stellvertretend die undatierten Angaben auf LENTA unter: Kapkov, Sergej. Rukovoditel' departamenta kul'tury goroda Moskvy, http://lenta.ru/lib/14215077/.

4 Michalkov forcierte sein eigenes Projekt – den Bau eines Festivalpalasts im Gorkipark. Kapkov zufolge verzögerte er damit die Parksanierung um ein Jahr. Auf Intervention von Vizepremier Igor' Šuvalov war Michalkov bereit, sein Projekt an einem anderen Ort – in Lužniki – zu realisieren. Siehe dazu den Teilabschnitt »Togda-to i nastanet nastojaščij krizis«, in: Ekaterina Kravčenko (u. a.), Možet byt', ėto byla odna iz lučšich rabot v moej žizni (Sergej Kapkov – o planach na buduščee i itogach svoego sroka na postu glavy departamenta kul'tury Moskvy), in: Vedomosti, 11.3.2015, http://www.vedomosti.ru/newspaper/characters/2015/03/11/hochu-vzyat-taim-aut-chtobi-osoznat-vsechto-proishodit-vokrug.

her von der Stadtverwaltung verstärkt für ihre eigenen Veranstaltungen genutzt.[5]

Die Renovierung des Gorkiparks stand am Anfang einer erfolgreichen Neugestaltung des öffentlichen Raums in Moskau. Kapkov wurde (namentlich in Kreisen der Intelligenz) populär und vom Bürgermeister befördert. Mit der Übernahme des Kulturressorts reformierte er die kulturelle Infrastruktur der Stadt: Theater, Bibliotheken, Museen und Kunstzentren, Parks.

Kapkov galt vielen als der »kreativste Mitarbeiter der Stadtregierung«[6], der couragierte Personal- und Projektentscheidungen traf. Er galt als effizienter, pragmatisch-kapitalistischer Manager aus dem politischen Establishment. Bei seinem Amtsantritt definierte er seine Ziele realistisch: Moskau verfüge bereits über ausreichend Kulturinitiativen und Möglichkeiten der Freizeitgestaltung. Es gelte, diese mit Hilfe der kreativen Industrien zu nutzen, bestehende Ressourcen weiterzuentwickeln, zu kultivieren.[7] Moskau müsse in den Ausbau der Infrastruktur investieren, seinen öffentlichen Raum »humanisieren«[8], lebenswert gestalten.

Die Stadt sei »kein Sozialamt«[9], sein Ressort werde einen ökonomischen Einsatz der vorhandenen Budgets zur Priorität machen. Das Führungspersonal der Kulturbetriebe werde von seinem Team da-

5 Zum 1928 begründeten Gorkipark informiert ausführlich: http://www.parkgorkogo.com/. Das Moskauer Architektur- und Designzentrum »Strelka« vergab die Neugestaltung des Parks an das britische Büro LDA: Marija Semendjaeva, Na »Strelke« rešili, kto budet razvivat' park Gor'kogo, in: Bol'šoj gorod, 20.9.2012, http://bg.ru/city/na_strelke_reshili_kto_budet_razvivat_park_gorkogo-11929/; zum mehrfach in Moskau tätigen LDA-Büro: http://www.lda-design.co.uk/search/moscow. Einen Überblick über ca. 100 Parks bietet die Webseite der 2011 begründeten Moskauer Parkverwaltung: http://www.mosgorpark.ru/about.

6 Zitiert nach Kravčenko [Fn. 4].

7 Valentin D'jakonov, Soobščestvo platežesposobnych. Kak kul'tura Moskvy izmenilas' pri Sergee Kapkove, in: Kommersant, 10.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2683724.

8 Kurzfassung nach ebenda. Kapkov sprach von der »Humanisierung des Raums«. Zum Begriff und zur Umsetzung siehe den Kommentar von Andrej Archangel'skij, »Ėto voobšče redkij slučaj, kogda čelovek chotel sdelat' žizn' ljudej komfortnee«, in: Kommersant, 10.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2683950.

9 Nach dem russ. Original (»gorod – ėto ne sobes«) hier zitiert nach D'jakonov [Fn. 7].

hingehend geschult, kommunale Gelder zweckdienlich zu verwenden und zusätzliche Einnahmen eigenständig zu schaffen. Letzteres sei unumgänglich, die von der Stadt knapp budgetierten Mittel deckten oft nur die operativen Fixkosten für den Standort. Öffentlich finanzierte Kultur müsse sinnvoller verwaltet werden, geleitet von drei Prinzipien: Zugänglichkeit (russ.: dostupnost'), Qualität (kačestvo) und Effizienz (ėffektivnost').[10]

Gestützt auf ein engagiertes, meist sehr junges Expertenteam, reorganisierte Kapkov seinen Kompetenzbereich in Rekordtempo: In drei Jahren »haben wir die Einnahmen« (der reformierten Einrichtungen) insgesamt »von drei auf elf Milliarden Rubel gesteigert«, sein Team habe den Kulturmanagern gezeigt, »wie man Geld verdient«, resümierte er im März 2015.[11] Ein großer Teil davon entfiel auf die grundlegend modernisierten Landschafts- und Freizeitparks, deren (von der Stadtverwaltung betriebene) Zahl in Kapkovs Amtszeit von 14 auf rund 100 anstieg. Die Einnahmen wuchsen im Zeitraum 2011–2015 von 70 Millionen auf 1,6 Milliarden Rubel. Die gewinnbringende Arbeit der sanierten Parks speist sich großteils aus dem erweiterten, attraktiven Angebot an Kulturinitiativen und zeitgemäßer Freizeitinfrastruktur. Kapkov führte Gratiseintritte ein – allgemein in den städtischen Parks sowie im Rahmen von Straßenfestivals und Stadt-Veranstaltungen (wie der »Nacht im Museum«), gültig für Moskauer aller Altersstufen wie für Touristen. Er ließ Radwege und Fußgängerzonen errichten, förderte Kunst und Kultur im öffentlichen Raum (u. a. Tanzplattformen, Schachklubs, Open-Air-Kino, aktive Sommergestaltung für Kinder in Parks, Graffiti).[12]

Nach der Parkreform erneuerte er die maroden Bibliotheken der Stadt, ließ einige in exemplarische Einrichtungen neuen Typs bzw. in Medienzentren umgestalten, wies ihnen günstigere Standorte (oft auch im Eigentum der Stadt) zu, schuf eine einheitliche Bibliotheksverwaltung sowie ein zentrales Bestell-, Ankauf- und Verteiler-System. Durch diese Sparmaßnahmen blieb die Anzahl der städtischen Biblio-

10 Kapkov obeščaet, čto kul'tura stanet dostupnee i kačestvennee k 2016 g., in: RIA Novosti, 30.11.2011, http://ria.ru/culture/20111130/502586668.html.

11 Zitiert nach Kravčenko [Fn. 4] im Teilabschnitt »Strojku, socialku, kul'turu ne trogat'« ebd.

12 Zur Parksanierung siehe u. a. ebenda [Fn. 4].

theken gleich, die traditionellen Institutionen im Zentrum konnten sogar an ihren ursprünglichen Standorten renoviert werden.[13]

Schwieriger erwies sich die Neuaufstellung der 84 städtischen Theater- und Opernhäuser. Trotz erhöhter jährlicher Grundsubventionierung mit jeweils 80 Millionen Rubel und trotz Verbesserungen im Management bilanzierten diverse Standorte noch im Frühjahr 2015 negativ; einigen stand damals die Schließung bevor. Positiv schlug zu Buche, dass die städtische Kulturförderung unter Kapkov den einzelnen Initiativen inhaltlich freien Raum ließ. Anders als auf staatlicher Ebene unter Kulturminister Medinskij war die Zuerkennung von Fördermitteln durch das Moskauer Kulturressort nicht an thematisch-ideologische Kriterien gebunden.[14]

»Komplexe Modernisierung«: Museen

Das umfassende Reformprogramm der hauptstädtischen Kultur basiert auf einer politischen Entscheidung. Im Herbst 2011 beschloss die Moskauer Stadtregierung das (später ergänzte) Kulturprogramm für die Jahre 2012 bis 2018.[15] Es sah eine Vielzahl von Maßnahmen vor, die in sieben Kategorien realisiert werden sollten.[16] Primäres Ziel

13 Zur Reform der Bibliotheken siehe den Abschnitt »O bibliotekach« ebenda [Fn. 4]. Zuständig für die Koordinierung des mittlerweile 452 Bibliotheken umfassenden Netzwerks ist das 2013 geschaffene Bibliothekszentrum der Stadt Moskau (Moskovskij gorodskoj bibliotečnyj centr): http://mgbc.mos.ru/. Zusätzlich zur allgemeinen Erneuerung wurden fünf exemplarische Pilotprojekte bewilligt. Siehe dazu Olesja Šmagun, Kak izmenjatsja moskovskie biblioteki: 5 pilotnych proektov, in: The Village, 20.6.2013, http://www.the-village.ru/village/city/public-space/127663-biblioteki.

14 Die Theaterreform wurde in einigen Fällen kontrovers diskutiert. Seine progressive Personalpolitik stieß auf Protest. Er bestellte Oleg Men'šikov zum künstlerischen Direktor des M. N. Ermolova-Theaters, Kirill Serebrennikov übernahm das experimentelle Gogol-Zentrum und Boris Juchananov das völlig rekonstruierte, reformierte Elektrotheater Stanislavskij. Siehe Kravčenko [Fn. 4] sowie stellvertretend aus der Vielzahl der ähnlich kompilierten Überblicksdarstellungen: Sof'ja Kačinskaja, Parki, teatry, biblioteki: kak izmenil Moskvu Kapkov, in: [RosBiznesKonsalting] RBK Stil', 12.3.2015, http://style.rbc.ru/news/luxury/2015/03/12/20611/.

15 Programma »Kul'tura Moskvy«. Gosudarstvennaja programma goroda Moskvy. »Kul'tura Moskvy 2012–2018 gg.«, http://kultura.mos.ru/legislation/metods/state_programs/838389/.

16 Gosudarstvennaja programma goroda Moskvy »Kul'tura Moskvy na 2012–2018 gody«. Postanovlenie Pravitel'stva Moskvy ot 18.07.2014 g. Nr. 408-PP »O vnesenii izmenenij v postanovlenie Pravitel'stva Moskvy ot 20 sentjabrja 2011 g.

des ambitionierten Programms war es, eine »komplexe Modernisierung in den Kulturinstitutionen der Stadt vorzunehmen«[17], um deren Kooperation, Effizienz und die Qualität des Angebots zu steigern. Letzteres müsse sich verstärkt an den Bedürfnissen der Bevölkerung orientieren.

Ein Schwerpunktprogramm war der Reorganisation der Museen, Kunst- und Ausstellungszentren gewidmet. Der Besuch dieser Einrichtungen müsse »ein untrennbarer Bestandteil des soziokulturellen Lebens«[18] der Stadt werden. Vorrangiges Ziel sei die Steigerung der Besucherzahlen mittels moderner Kommunikationsmedien, nicht zuletzt durch die Modernisierung und Öffnung dieser Einrichtungen für alle sozialen Gruppen.[19]

Kapkovs Ressort verstand es, selbst anspruchsvolle Kultur populär zu vermitteln. Im Mai 2013 zog die umkonzipierte »Nacht der Museen«, die in den sechs Jahren zuvor nur eine vergleichsweise geringe öffentliche Resonanz ausgelöst hatte, ein Rekordpublikum an: Über 1,2 Millionen Besucher strömten in die gratis zugänglichen Moskauer Museen in einer Nacht.[20] Im Jahr danach zog die generalstabmäßig geplante Aktion – an der damals rund 300 Standorte und 200 Volontäre teilnahmen – bereits 1,5 Millionen an. Für den Kulturstadtrat war die »Nacht der Museen« von zentraler Bedeutung; sie rangiere für ihn gleich hinter den Feierlichkeiten zum »Tag des Sieges«, dem jährlich am 9. Mai landesweit begangenen gesetzlichen Feiertag zur Erinne-

Nr. 431.-PP«, http://budget.mos.ru/gp_culture. Zu den sieben Kategorien samt Budgetierung – Museen und Ausstellungssäle; Theater, Konzert- und Filmeinrichtungen; Bibliotheken; Kultur- und Jugendzentren; Überregionale und internationale Agenden; Personalmanagement; Denkmalschutz – siehe ebd.

17 Zitiert nach Punkt 3 ebd.

18 Zitiert nach der Webinformation zur Kategorie Museen und Ausstellungssäle: Podprogramma Muzei i vystavočnye zaly. Celi podprogrammy, http://budget.mos.ru/gpg?id_gp=09&id_gpg=1.

19 Ebd.

20 Die Veranstaltung, zuvor von einzelnen Museen und ihren Vertretungen (u. a. ICOM) organisiert, wurde 2013 erstmals vom städtischen Kulturressort für alle teilnehmenden Institutionen geplant. 246 Einrichtungen nahmen an der »Nacht der Museen« teil. Dies stellte einen nationalen wie internationalen Rekord dar. Zu der bis dahin größten Museumsnacht siehe: Moskovskaja akcija »Noč' v muzee« stala odnoj iz samych masštabnych v Evrope, 19.5.2015, http://www.mos.ru/authority/activity/culture/?id_14=29216. Die Zahlen variieren, die Mehrheit der Presseartikel spricht von über 1,2 Millionen Besuchern für 2013 und rund 1,5 Millionen für 2014.

rung an den Sieg über das Deutsche Reich im Zweiten Weltkrieg, und dem Moskauer Stadtgeburtstag im September.[21]

Das herbstliche Pendant zur »Nacht der Museen« ist die im November durchgeführte »Nacht der Künste«, die ein breiteres Spektrum anbietet. Museen, Ausstellungszentren, Theater, Kinos, Bibliotheken, sogar Universitäten schließen sich für den im Rahmen der Moskauer Aktion »Aktiver Bürger« koordinierten Event zusammen. 2014 etwa richtete sich das Spezialprogramm »Museum 2.0« in den Sparten Wissenschaft und Literatur an das Publikum der »Nacht der Künste«, um an der Schaffung des Ausstellungsraums der Zukunft mitzuwirken; Interessenten konnten eigene Ausstellungspläne oder neue Formate für Museumsführungen entwickeln.[22]

Abgesehen von einigen (primär privat finanzierten) Initiativen sei der Museumsbereich veraltet. In den meisten Institutionen bestehe Modernisierungsbedarf – in Bezug auf die Präsentation der Sammlungen und Ausstellungen, Design, Vermittlung, Öffentlichkeitsarbeit und Medien, Publikationen, die Arbeit der Kuratorenteams und der Kunstexperten, pädagogische Angebote. Es gelte, das allgemein-institutionelle wie das museumswissenschaftliche Niveau durch konsequente Förderungen zu heben. Neben Ausbildungsprogrammen gestaltete das Kulturressort die Entwicklung in zwei Teilbereichen nachhaltig mit: einerseits durch eine gezielte Personalpolitik, andererseits durch die Sanierung von Baudenkmälern und Arealen im Besitz der Stadt und deren kulturelle Nutzung.

Das aktive Engagement der Kulturabteilung ist vielfach belegt – wie durch die Digitalisierung[23] und Neugestaltung einiger Literaturmuseen (etwa zu Ehren des Futuristen Vladimir Majakovskij[24]), die

21 Die vorläufigen Zahlen für 2014 werden in der Mitteilung der Stadtverwaltung niedriger veranschlagt und mit über 1,3 Mio. Besuchern beziffert. Ebd. Zur höheren Zahl siehe Kačinskaja [Fn. 14].

22 »Noč' iskusstv« projdet v muzejach, teatrach i vystavočnych centrach Moskvy, Pressemitteilung, in: RIA Novosti, 3.11.2014, in: http://ria.ru/culture/20141103/1031481692.html.

23 Zu dem 2014 acht Einrichtungen umfassenden virtuellen Museumsnetz siehe: Muzei Moskvy pri podderžki Google, http://литературнаямосква.рф/. Zur Kooperation zwischen Google und Kapkov siehe: Georgy Manaev, Literature lovers can visit Pushkin and Mayakovsky online, in: Russia Beyond The Headlines, 23.10.2014, http://rbth.com/literature/2014/10/23/literature_lovers_can_visit_pushkin_and_mayakovsky_online_40837.html.

24 http://mayakovsky.museum/.

Eröffnung des Jüdischen Museums und Toleranzzentrums[25] sowie die Inbetriebnahme des »Moskauer Museums«, das auf den Ruinen der einstigen militärischen »Proviantlager« unter der Leitung von Alina Saprykina innerhalb eines Jahres zu einem exemplarischen Kreativraum umfunktioniert wurde. Das innovative Stadtmuseum deckt eine breite Palette von Architektur, Design, Mode, Geschichte, zeitgenössische Kunst und Kultur ab.[26]

In Kapkovs Amtszeit fällt auch die Reorganisation der kommunal finanzierten Ausstellungskomplexe und -zentren: So wurde die durch einen Brand weitgehend zerstörte »Manege«[27] fachkundig restauriert, als zeitgemäßer Ausstellungsraum (befreit vom Wildwuchs kommerzieller Messestände) adaptiert und unter kompetenter Führung wiedereröffnet. Nach dem Vorbild des Gorkiparks nahm man 2014 den Umbau des weitverzweigten Ausstellungsgeländes VDNCh und der dort errichteten Ausstellungspavillons in Angriff. (Kapkov konnte sein Konzept nicht durchsetzen und wurde noch vor seinem Rücktritt aus dem Projekt abberufen.[28]) Ungleich erfolgreicher erwies sich die Organisation und Vereinheitlichung der »Ausstellungssäle Moskaus«, einem für die Außenbezirke konzipierten Netzwerk aus Galerien, Ateliers, Residenzprogrammen und Kulturzentren.[29]

25 Zum 2012 eröffneten Jüdischen Museum: http://www.jewish-museum.ru/en/.

26 Das Museum zur Stadtgeschichte Moskaus erhielt 2009 größere Räumlichkeiten an einem neuen Standort, im Komplex der vormaligen »Proviantlager«, zugesprochen (zu den Lagerhallen siehe auch Fn. 62 in Kap. 2). Nach einem Relaunch eröffnete die nun fünf Museen umfassende Einrichtung unter neuem Namen (in Etappen ab 2011): Muzejnoe ob”edinenie. Muzej Moskvy, http://mosmuseum.ru/.

27 Zur Geschichte der Manege (Manež) und den diversen Standorten: http://moscowmanege.ru/ru/.

28 Das All-Russische Ausstellungszentrum (1990–2013) firmiert seit 2014 erneut unter der historischen Bezeichnung: VDNCh (= Ausstellung der Errungenschaften der Volkswirtschaft). Die Sanierung des Ausstellungsgeländes und die Rekonstruktion einzelner Pavillons wurden 2014 begonnen. Kapkov konnte seine inhaltlichen und personellen Vorstellungen nur zum Teil umsetzen; er wurde zuletzt von der Reorganisation des auf Wunsch Sobjanins umbenannten VDNCh abgezogen: Sergej Sobjanin ozabočen imidžem, nicht gekennzeichneter Bericht der Internetzeitung DNI, http://www.dni.ru/society/2015/3/10/297242.html; siehe ferner die Webseite der Institution: http://vdnh.ru/.

29 Das Netzwerk (russ.: Vystavočnye zaly Moskvy) umfasst zwanzig Standorte in neun Bezirken: http://vzmoscow.ru/.

Wie zuvor am Beispiel der Theater oder Bibliotheken veranschaulicht, ging auch der Restrukturierung der städtischen Museen ein Gesamtkonzept voran: Ihre Budgets wurden vereinheitlicht, ebenso ihre Designs und Programme, ihre Verwaltung effizienter. Viele Museen konzipierten ihre Programme neu, aktualisierten und schärften ihr Profil. Das leitende Personal wurde in mehreren Fällen ausgetauscht, durch junge, gut ausgebildete Kulturmanager ersetzt, die alten (oft gegen die Reform opponierenden) Kader selbst blieben weitgehend gleich. Die Stadt plädierte für besucherfreundliche Maßnahmen. Sie führte den Gratiseintritt ein – einmal pro Monat sowie zu speziellen Anlässen. Sie setzte den »Abend im Museum« um; alle wichtigen Ausstellungszentren und Museen hielten nun jeden Donnerstag bis 21:00 offen.[30] In der Folge stiegen die (seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion rückläufigen) Besucherzahlen an – auf (zuletzt 2014) über sechs Millionen pro Jahr.[31] Dort, »wo die Stadt konnte, wurde sie modern«[32], so Kapkov im Rückblick.

Auch die in Moskau tätigen Bundesmuseen bezog das Kulturressort in die Reformbestrebungen mit ein. Es sei bestrebt, die staatlichen Strukturen zu einer engeren Kooperation mit der kommunalen Infrastruktur zu bewegen.

Während das Puschkin-Museum für Schöne Künste unter neuer Leitung seine Kontakte zum Team Kapkovs intensivierte, gestaltete sich die Interaktion mit der Staatlichen Tretjakow-Galerie, GTG, zunehmend schwieriger. Die seit 2009 amtierende Direktion der GTG hatte es versäumt, diese zentrale Institution der russischen Kunst baulich, strukturell und konzeptionell zu modernisieren. Hinzu kamen interne Probleme, allen voran das Gerichtsverfahren gegen ihren Vizedirektor wegen Korruption und Veruntreuung.[33] Erschwerend wirkten

30 Zusammenfassung nach Kačinskaja [Fn. 14]. In die Amtszeit Kapkovs fällt der Aufbau neuer behördlicher Strukturen, die die eingeleiteten kulturpolitischen Reformen zentral steuern sollen. Für die Museen etwa ist seit 2014 das Moskauer Museumsentwicklungszentrum (Moskovskij centr muzejnogo razvitija, MCMR) zuständig: http://cmr.msk.ru/.

31 Zur Auslastung der Museen siehe die Tabelle »Itogi raboty Sergeja Kapkova v cifrach«, hier zitiert nach Aleksandr Voronov / Valentin D'jakonov, Sergej Kapkov otstavlen ot kul'tury. Ego mesto v mėrii Moskvy zanjal Aleksandr Kibovskij, in: Kommersant, Nr. 41, 11.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2684102.

32 Zitiert nach D'jakonov [Fn. 7].

33 Zum Gerichtsverfahren gegen Oleg Belikov siehe u. a.: Ėks-zamdirektora Tret'jakovki osužden za mnogomillionnye chiščenija, in: RIA Novosti,

sich externe Faktoren aus – nicht zuletzt die wachsende Zahl privater und korporativer Kunststiftungen, die de facto bereits als Museen operierten. Mit der Expansion von »Garage« – das seit 2014 im gegenüberliegenden Gorkipark als innovatives zeitgenössisches Kunstmuseum firmiert – geriet die GTG-Führung noch mehr unter Druck. Kulturstadtrat Kapkov, einst Direktor des Gorkiparks, war in seiner neuen Funktion bemüht, Synergien zu schaffen. Im konkreten Fall bedeutete dies die Einbeziehung des an die Tretjakow-Galerie angrenzenden Areals in die Planungen der Stadt, einen Museums-Cluster zu formieren und (wie etwa in Frankfurt am Main und anderen Großstädten) ein Museumsufer zu entwickeln. Das »Muzeon«, ein zur Skulpturendeponie degradierter Park, sollte im Zuge der Sanierung des sogenannten Krimufers ansprechend neugestaltet werden. (Dies betraf sowohl bauliche Elemente in der Zuständigkeit der GTG *auf* dem Parkgelände als auch die Öffnung der GTG zum Park hin.) Die Generaldirektorin missbilligte das Vorhaben. Sie delegierte die Anfrage der Moskauer Kulturpolitik an die russische Regierung, konkret an Vizepremier Golodec, sowie an das Büro des russischen Präsidenten und erklärte, »ein nationales Museum nicht nach den Regeln eines Parks«[34] führen zu können. Der Konflikt eskalierte. Lebedevas Arbeitgeber, das Kulturministerium, intervenierte. Dort räumte man der Direktorin eine Frist ein, um dringende bauliche Sanierungen durchzuführen und einen Maßnahmenkatalog gegen die stark rückläufigen Besucherzahlen ihres Hauses auszuarbeiten. Lebedeva blieb die Umsetzung schuldig, Anfang 2015 wurde sie gekündigt.[35]

Die von Kapkov forcierte Interaktion zwischen den einzelnen städtischen Kulturinstitutionen, auf lokaler und staatlicher Ebene, stand Pate bei einem weiteren Großprojekt, dem I. Moskauer Internationalen Forum »Kultur: Blick in die Zukunft«. Das 2014 erstmals abgehaltene, für vier Tage anberaumte Programm sah eine nachhaltige Entwicklung einer breit definierten Stadtkultur vor, unterstützt durch

18.12.2013, http://ria.ru/incidents/20131218/984782605.html.

34 Hier zitiert nach Ol'ga Zav'jalova, »Nacional'nyj muzej ne možet žit' po zakonam parkovoj zony«, in: Izvestija, 17.2.2015, http://izvestia.ru/news/583101.

35 Zum Konflikt aus Sicht Kapkovs siehe u. a. Kravčenko [Fn. 4]. Zum Hintergrund Tat'jana Sochareva / Igor' Karev / Aleksej Križevskij, Uvolili radi komforta (Uvolena direktor Tret'jakovskoj galerei Irina Lebedeva), in: Gazeta, 10.2.2015, http://www.gazeta.ru/culture/2015/02/10/a_6407317.shtml. Zum neugestalteten Park »Muzeon«: http://www.muzeon.ru/.

eine Vielfalt an Institutionen und Akteuren. Unter der Losung »Lebe! Arbeite! Gestalte!«[36] stellte die Stadtregierung ihre Kulturpolitik Experten wie interessierten Laien zur Diskussion. Ziel sei die Entwicklung der Stadt zu einem der führenden internationalen Kultur- und Kreativitätszentren, mit fortschrittlicher Technologie und modernem Lebensstil. Zu den Aufgaben zähle die dezentralisierte, dynamische Stadtentwicklung nach dem »Prinzip des kulturellen Maximums«[37]. Das Angebot an kulturellen Dienstleistungen und Events müsse standortabhängig flexibel und interaktiv an den Bedürfnissen der Bevölkerung und deren lokalen Kulturinitiativen ausgerichtet sein. Zudem müsse das System der öffentlichen Kulturinstitutionen hin zu kosteneffizienten, konkurrenzfähigen Plattformen reformiert werden. Die Reform könne nur mit Hilfe eines modernen Managements realisiert werden.[38]

Ein zentrales Anliegen Kapkovs war die Kooperation mit der ökonomischen Elite. Er appellierte an sie, verstärkt in gemeinsame Vorhaben zu investieren. Als Kulturstadtrat präsentierte er Projekte seines Ressorts Moskauer Unternehmern und ersuchte persönlich um Zuschüsse. In einigen Fällen war er besonders erfolgreich: So ließ Sergej Adon'ev, Gründer und Eigentümer der Telekommunikationsfirma YOTA, das renommierte Elektrotheater »Stanislavskij« zur Gänze aus eigenen Mitteln renovieren.[39]

Im Rahmen des projektierten Museumsareals hatte Kapkov auch Gespräche mit dem Öl-Milliardär und Kunstförderer Leonid Michel'son geführt. Er konnte den Mäzen für den Erwerb einer Hälfte des zentral gelegenen Kraftwerks GĖS-2 am Bolotnaja ploščad' gewin-

36 Zum Slogan (russ.: Živi! Rabotaj! Sozidaj!): http://www.moscowcultureforum.ru/news/moskovskiy_forum_kulturi_otkrit/index.php.

37 Zitiert nach »Organisatory«, http://www.moscowcultureforum.ru/about/orgs/index.php?lang=ru.

38 Zur Großveranstaltung vom Herbst 2014 (»Kul'tura. Vzgljad v buduščee«, engl.: Culture. Look into the future) siehe den zweisprachigen Webauftritt: http://www.moscowcultureforum.ru/about/index.php. Die erfolgreiche Veranstaltung verzeichnete über 27.000 Besucher. Zur Bilanz siehe: ITOGI Moskovskogo Meždunarodnogo foruma »Kul'tura. Vzgljad v buduščee«, http://www.moscowcultureforum.ru/about/itogi/forum_kulturi_zavershen/index.php.

39 Kravčenko u. a. [Fn. 4]. Zu dem Anfang 2015 eröffneten Theater, das die historische Bezeichnung »Elektrotheater« erneut übernahm, siehe: Ėlektroteatr otkryvaetsja v Moskve, in: RIA Novosti, 28.10.2014, http://ria.ru/culture/20141028/1030619691.html sowie den Webauftritt http://electrotheatre.ru/.

nen. Der Käufer plane, im 1907 erbauten Kraftwerk einen Kunstraum zu eröffnen; er werde dort Teile seiner Sammlung sowie Projekte seiner seit 2009 tätigen Kunststiftung »V-A-C« öffentlich zeigen. Michel'son ist Förderer der Tate Museen und Mitglied im Internationalen Beirat der Tate Museen, er ist im Stiftungsrat des New Museum, New York, vertreten.[40] Er finanziert Ausstellungsprojekte russischer Museen, namentlich des Moskauer Museums für Medienkunst, MAMM. Ein Schwerpunkt der Stiftung liegt auf internationalen Kooperations- und Biennale-Programmen; V-A-C war Hauptsponsor der zehnten Ausgabe der europäischen Biennale zeitgenössischer Kunst MANIFESTA in St. Petersburg (2014).[41] Die Stiftung machte das Projekt erstmals im Februar 2015 bekannt, im Herbst des Jahres präsentierte der italienische Architekt Renzo Piano seinen Umbauentwurf in Moskau im Beisein von Bürgermeister Sobjanin.[42]

Mobilisierung: Kultur als Teil des Ganzen

Den vielen unterschiedlichen Großveranstaltungen, ob für die Masse, die Wirtschaft oder die Intelligenz konzipiert, ist eines gemeinsam: die Mobilisierung weiter Teile der Gesellschaft durch Kultur. Die enorme Breitenwirkung von öffentlichen Veranstaltungen zeigt sich insbesondere am populären Festival zum Jahreswechsel. Analog zu anderen internationalen Metropolen und Hauptstädten ließ Kapkov das schon bestehende lokale Winterfestival umkonzipieren und erweitern. Mit neuem Namen – »Beste Stadt des Winters« – reüssierte das erstmals stringent konzipierte und in der ganzen Stadt durch ein einheitliches Design (des renommierten Industriedesignstudios *art le-*

40 Kravčenko u. a. [Fn. 4]. Zur Stiftung informiert Marija Semendjaeva, »Muzej buduščevo – ėto ploščad'«, Interview mit VAC-Direktorin Teresa Iarocci Mavica, in: Afiša, 13.5.2015, http://vozduh.afisha.ru/art/muzey-budushchego-eto-ploshchad/; siehe ferner die Webseite der Stiftung: http://v-a-c.ru/.

41 Struktura Michel'sona zaplatila 1,7 mlrd. rublej za ėlektrostanciju v istoričeskom centre Moskvy, in: Vedomosti, 26.3.2015, https://www.vedomosti.ru/business/news/2015/03/26/struktura-mihelsona-zaplatila-17-mlrd-rub-za-elektrostantsiyu-v-istoricheskom-tsentre-moskvi. Im Zuge der Ukraine-Krise wurden Sanktionen gegen Michel'sons Firma NOVATĖK und insbes. gegen seinen Partner Gennadij Timčenko erklärt. Siehe den Namenseintrag zu Michel'son auf »Forbes«: http://www.forbes.com/profile/leonid-mikhelson/.

42 Das Museumsprojekt soll bis 2019 realisiert werden. Siehe dazu u. a. Valentin D'jakonov, Art-ėlektrostancija. Renco P'jano postroit novyj muzej na Bolotnoj naberežnoj, in: Kommersant, 8.10.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2826834.

bedev) kenntlich gemachte Fest.[43] Für drei Wochen winterliche Erholung werde eine »einzigartige Infrastruktur«[44] geschaffen, informierte eine Presseaussendung: Co-finanziert durch staatliche Mittel[45], ließ die Stadt zentrale Boulevards, Parks, Plätze, Passagen, Brücken festlich dekorieren, Weihnachts- und Designmärkte installieren, und Sport- und Kulturinitiativen vom Tanz-Flashmob auf dem Manegeplatz über Konzerte bis zu Graffitiaktionen (gemeinsam mit den jeweiligen Institutionen) erarbeiten. Allein zum Jahreswechsel 2014/15 nutzten 820.000 Besucher die eine Woche lang gratis zugänglichen Museen, die der Stadtverwaltung unterstehen. Auch öffentliche Bibliotheken und die im Netzwerk der Stadt operierenden Kinos (Moskino) standen offen und boten Spezialprogramme.[46]

»Kultur verändert uns«[47], so ein oft zitierter Leitsatz Kapkovs, der der PR-Kampagne für das »Jahr der Kultur« in Moskau 2014 entnommen ist. Die Bedeutung von Kultur gehe weit über den eng definierten traditionellen Begriff hinaus. Sie sei ein Wegbereiter für künftige Reformen, die »Grundlage für gesellschaftliche Modernisierungsprozesse und ein Schlüsselelement in der modernen urbanen Wirtschaft«[48]. In nur wenigen Jahren »wurde Moskau zum größten Arbeitgeber für Kreative«[49], die vor dem Amtsantritt Kapkovs keine Chance auf Aufträge aus der Stadtverwaltung hatten.

43 Für das einheitliche Design zeigte sich die Firma *art lebedev* verantwortlich, die über 300 Mitarbeiter beschäftigt. Ihr Gründer Artemij Lebedev ist der Sohn der Schriftstellerin Tat'jana Tolstaja und ein Urgroßenkel des Schriftstellers Aleksej Tolstoj. Zur Kooperation mit der Stadt Moskau siehe u. a. die Presseaussendung der Kulturabteilung: Moskva stanet »Lučšim gorodom zimy«, 21.11.2013, http://www.mos.ru/authority/activity/culture/?id_14=27567 sowie den Webauftritt des Studios: http://www.artlebedev.ru/.

44 Festival' »Lučšii gorod zimy«, 18.12.2014, http://kultura.mos.ru/presscenter/news/detail/1455765.html.

45 Zur staatlichen Co-Finanzierung (ermöglicht durch zwei präsidiale Erlässe vom 7.5.2012) siehe die in Fn. 43 zitierte Presseaussendung vom 21.11.2013.

46 Ausführlich dazu informiert der amtliche Pressespiegel, 21.1.2015: O provedenii festivalja »Lučšii gorod zimy«, http://www.mos.ru/press-center/smi/index.php?id_14=12094.

47 Siehe das Statement von Sergej Kapkov auf der Webseite des I. Kulturforums: http://www.moscowcultureforum.ru/spikers/sergey_kapkov/index.php.

48 Siehe das Statement der Direktorin des Kulturzentrums ZIL, Elena Mel'vil', auf der Webseite des I. Kulturforums: http://www.moscowcultureforum.ru/spikers/elena_melvil/index.php.

49 Zitiert nach D'jakonov [Fn. 7].

Die vom Kulturressort seit 2011 forcierte Interaktion und Kooperation der einzelnen Teilbereiche und Kulturindustrien zeitigte rasch Erfolge:

> »Noch vor drei Jahren [2011] konnte sich Moskau … mit einer ausschließlich ›parallelen‹ Infrastruktur rühmen, die westliche Modelle zur Entwicklung des urbanen Milieus und zur Neunutzung von Industriearealen … einführte.«

Nun nutzen Moskauer Kulturinitiativen »ein riesiges Potential staatlicher Kultureinrichtungen, die modernisiert werden«. Als attraktive Partner für den privaten und öffentlichen Sektor gleichermaßen würden sie »neue Geschäftsmodelle eröffnen und die Belastung für das städtische Budget reduzieren«. Die Entwicklung einer zeitgemäßen Kulturinfrastruktur – unter Berücksichtigung der Öffentlichkeit, der höheren Transparenz im Rahmen von Wettbewerben und verantwortlicher sozialer Politik – sei »die größte Leistung Moskaus«.[50]

Die Arbeit Kapkovs katapultierte Moskau in eine neue Ära. Der Absolvent der staatlichen Verwaltungsakademie mit dem Spezialfach »staatliche und kommunale Verwaltung« brachte Expertise ins Amt.[51] Hinzu kam seine 1999 einsetzende Tätigkeit für den ehemaligen Gouverneur von Čukotka, der ihn seit 2001 für diverse Ressorts der örtlichen Verwaltung (u. a. Kultur, Jugend, Sport, Presse) engagierte und später mit ihm in diversen Großprojekten als PR-Stratege und Manager kooperierte. Seine politische Tätigkeit im Sog von Gouverneur Abramovič ließ ihn von 2003 bis 2011 auch auf staatlicher Ebene Erfahrung sammeln – als Duma-Abgeordneter für die Regie-

50 Sämtliche Zitate nach Elena Mel'vil' [Fn. 48]. Das Wirtschaftsblatt »Kommersant« bilanzierte die Leistungen der Ära Kapkov in einer Grafik, exemplarisch ausgewiesen für die Jahre 2011–2014 in den Bereichen Budget des Kulturressorts, Besucherzahlen für Parks, Museen, Ausstellungen, Gehälter für Kulturschaffende: Itogi raboty Sergeja Kapkova v cifrach, in: Voronov / D'jakonov [Fn. 31].

51 Die Verwaltungsakademie, die Kapkov 1998 in Nischni Nowgorod (Volgo-Vjatskaja akademija gosudarstvennoj služby) absolvierte, existiert in dieser Form nicht mehr. Mit der Reform von 2010 wurde ein Dutzend dieser Einrichtungen – Akademien (selten Institute) für den Staatsdienst, die regionale und kommunale Verwaltung – reorganisiert und vereinheitlicht. Sie sind nun direkt der Präsidialverwaltung der Russischen Föderation unterstellt, daher auch die Kurzbezeichnung »Präsidenten-Akademie« (Prezidentskaja akademija). Ihre offizielle Bezeichnung aber lautet: Russische Akademie für Volkswirtschaft und Staatsdienst (Rossijskaja akademija narodnogo chozjajstva i gosudarstvennoj služby, RANChiGS).

rungspartei »Einiges Russland«.[52] Somit verfügte Kapkov, der sein parlamentarisches Mandat zugunsten seines Dienstverhältnisses mit der Moskauer Stadtverwaltung niederlegte, über fachliches Know-how, ökonomisches Kapital und politische Erfahrung. Er war Teil des Systems, der dieses und dessen Netzwerke nutzte.

Seine Arbeit und seine Person wurden sehr unterschiedlich bewertet. Zuspruch erhielt Kapkov aus den Reihen der gebildeten Mittelschicht, der trendbewussten Kulturschaffenden (»Idol der Hipster«), der liberalen Wirtschaft und der Jugend. Die Intelligenz »schloss ihn sofort ins Herz und für immer«: Er wäre ein »idealer Präsident« in einer idealen europäischen Metropole, die aufbrach, New York und Peking zu überholen.[53] Die zeitgemäße urbane Infrastruktur, die er in knapp vier Jahren mitschuf, kam diesen Kreisen überproportional zugute.

Ablehnung kam von den unter Altbürgermeister Lužkov etablierten »alten Kadern«, von rechtskonservativen Organisationen, der russisch-orthodoxen Kirche (deren Vorgehen gegen Andersdenkende und Kulturinstitutionen er öffentlich »alarmierend«[54] nannte) und Mitgliedern des Künstlerverbands und der Kunstakademie. Auch Oppositionsgruppen missbilligten seine Politik. Ihnen galt er als »Putins Geheimwaffe für die Wahl«[55], die zum Einsatz kam, um die Proteststimmung im Land, vor allem in der Hauptstadt, zu kanalisieren. Er sei ein »liberales Aushängeschild«, installiert, »um die Intelligenz zu besänftigen«, »eine Atmosphäre des Wohlwollens«, um Komfort zu schaffen.[56] Er verstehe Kultur als Projekt der ökonomischen Elite, so seine Gegner. Er »dekoriere« die Stadt neu, statt sie konkret umzubauen.[57]

52 Siehe die in Fn. 3 zitierten biografischen Angaben und Links, ferner die Biografie »Kapkov, Sergej Aleksandrovič«, in: Kommersant, 26.2.2014, http://www.kommersant.ru/doc/2417266.

53 Sämtliche Zitate nach Natalija Oss, Sergej Kapkov stroil ne gorod, a dekoraciju goroda, in: Kommersant, 12.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2684792.

54 Zitat nach Kravčenko u. a. [Fn. 4], aus dem Teilabschnitt »Nado vozvraščat' ljudej v vozraste 55+ v kinoteatry« ebd.

55 Sophia Kishkovsky, Is Moscow's culture tsar Putin's secret election weapon?, in: The Art Newspaper, 29.2.2012, http://theartnewspaper.com/articles/Is-Moscow's-culture-tsar-Putin's-secret-election-weapon?/25710.

56 Archangel'skij [Fn. 8].

57 Zitiert nach Oss, Sergej Kapkov stroil ne gorod [Fn. 53].

Der Kulturmanager sei »leicht zu kritisieren«[58], so der Publizist Aleksandr Archangel'skij, aber in realiter tat er viel für die Hauptstadt. Er gab der hauptstädtischen Kulturpolitik nach Jahren der Stagnation und Orientierungslosigkeit ein modernes urbanes Profil, wie der vorstehende Überblick zeigt. Er formulierte Inhalte, analog zu westlichen wirtschaftsliberalen Programmen, setzte sie öffentlichkeitswirksam um. Als Mitglied der Regierungspartei »Einiges Russland« war er im progressiven Flügel verortet, mit Unterstützung aus »dem Schatten Roman Abramovičs«[59].

Wiederholt kam er der Opposition entgegen. Er unterstützte die Bürgerrechtsbewegung »Memorial« und befürwortete das Projekt zur Errichtung eines neuen GULAG-Museums.[60] Kapkov sah sich selbst nicht als Oppositionellen, auch sei er »kein klassischer Bürokrat«, aber er habe zu einigen Themen eine »alternative Meinung«.[61]

Im März 2015 trat er »auf eigenen Wunsch« zurück. Die infolge der Ukraine-Krise veränderte innenpolitische Lage habe seinen Handlungsspielraum – politisch wie finanziell – zunehmend eingeengt, erklärte er öffentlich. Budgets seien »praktisch eingefroren«, Finanzierungen gebe es nur noch für »patriotische« Themen.[62] Das politische System habe sich in einem Jahr stark verändert, es brauche neue Leute, neue Ansätze zur Bewältigung der Krise. Die Einladung von Kulturminister Medinskij, ins staatliche Kulturressort zu wechseln, schlug er aus.[63] Er werde eine Auszeit nehmen.

Im Sommer nahm er ein Angebot der führenden Moskauer M. V. Lomonosov-Universität, MGU, an, ein neu geschaffenes interdisziplinäres Forschungszentrum zu leiten; es untersucht Synergien von Wirtschaft und Kultur mit besonderer Berücksichtigung kreativer In-

58 Zitiert nach Archangel'skij [Fn. 8].
59 Zitiert nach Oss, Sergej Kapkov stroil ne gorod [Fn. 53].
60 Zum 2015 eröffneten neuen Museum informiert ausführlich der Webauftritt: http://www.gmig.ru/.
61 Zur mehrfach publizierten Einschätzung, er sei »kein klassischer Bürokrat« hier zitiert nach Archangel'skij [Fn. 8]. Zur »alternativen Meinung« siehe das von Petr Parchomenko geführte Interview mit Sergej Kapkov: »Ja ne oppozicioner, ja istočnik al'ternativnogo mnenija«, in: Kommersant, 13.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2686857.
62 Sämtliche Zitate hier nach Voronov / D'jakonov [Fn. 31].
63 Medinskij zajavil, čto sdelal Kapkovu predloženie po trudoustrojstvu, in: RIA Novosti, 12.3.2015, http://ria.ru/culture/20150312/1052188565.html.

dustrien im urbanen Bereich.[64] Daneben hält er Vorträge und Meisterklassen.[65] Im Herbst 2015 lud ihn die New Economic School, eine renommierte Moskauer Wirtschaftsuniversität, ein, am Strategieplan 2030 für die russische Wirtschaft (russ.: Strategija-2030) mitzuarbeiten.[66]

Unmittelbar nach dem (seit 2013 mehrfach prognostizierten) Rücktritt fielen die öffentlichen Reaktionen auf das Erbe Kapkovs weitgehend positiv aus.[67] Seine Anhänger dankten ihm für die vielen Verbesserungen im soziokulturellen Bereich, für das »Tauwetter«[68]. Bürgermeister Sobjanin zollte ihm Anerkennung für die jahrelange gemeinsame Arbeit, insbesondere für »den neuen Stil«, den der scheidende Kulturstadtrat in die Verwaltung mitbrachte. Experten würdigten, dass »es ihm [Kapkov] gelang, das Erscheinungsbild Moskaus zu verändern«.[69]

Sogar politische Gegner honorierten die nachweislich im Stadtbild sichtbaren Reformen, lobten vor allem seine Anstrengungen um die Moskauer Parks. Lediglich sein Nachfolger, A. V. Kibovskij, in der Stadtverwaltung zuvor für den Denkmalschutz verantwortlich, sprach

64 Evgenij Balabas, Pod Kapkova v MGU sozdali issledovatel'skij centr. (On zajmetsja problemami gorodskoj ėkonomiki), in: Moskovskij Komsomolec, 17.7.2015, http://www.mk.ru/social/2015/07/17/pod-kapkova-v-mgu-sozdali-issledovatelskiy-centr.html.

65 Zur Meisterklasse an der Architekturhochschule MARŠ siehe u. a. Stanislav Naranovič, »S naseleniem važno razgovarivat' modnym jazykom«. (Byvšij glava Departamenta kul'tury Moskvy Sergej Kapkov o tom, kak izmenit' gorod), in: LENTA, 15.10.2015, https://lenta.ru/articles/2015/10/15/kapkov/.

66 Ol'ga Volkova, Sergej Kapkov pomožet napisat' strategiju razvitija Rossii do 2030 goda, in: RBK, 9.10.2015, http://www.rbc.ru/economics/09/10/2015/5617e1679a794735c66e3d3b.

67 Aus der Vielzahl der Reaktionen siehe u. a. »Kapkov ušel, da zdravstuet Kapkov (Čem zapomnilas' kar'era izvestnogo činovnika-menedžera)«, in: JOD, 10.3.2015, http://yodnews.ru/2015/03/10/kapkov.

68 Zitiert nach Oss, Sergej Kapkov stroil ne gorod [Fn. 53]. Siehe ferner die Agenturmeldung: Dejateli kul'tury sožalejut ob uchode Kapkova iz departamenta kul'tury, in: RIA Novosti, 10.3.2015, http://ria.ru/moscow/20150310/1051773430.html.

69 Bgm. Sobjanin und Expertenurteil hier zitiert nach dem ungezeichneten Bericht »Vladimir Medinskij predložil Sergeju Kapkovu rabotu«, in: Kommersant, 12.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2685000; zur Ära Kapkov siehe ferner die ausführliche Berichterstattung samt weiterführender Links: Voronov / D'jakonov [Fn. 31].

zunächst von einer »möglichen«[70] Veruntreuung budgetärer Mittel unter seinem Vorgänger, die sein Ressort prüfen werde. Der Historiker Kibovskij (Jg. 1973) entstammt einer russischen Adelsfamilie. Er ist Experte für Militärgeschichte, Spezialist für Offizierporträts und leitet die Moskauer Sektion der 2012 begründeten Russischen Militärhistorischen Gesellschaft (RVIO), der Kulturminister Medinskij auf staatlicher Ebene vorsteht.[71] Er gilt als fachlich kompetent, mit ausreichend Erfahrung in der Kulturbürokratie, er sei in der Lage, »jede schwierige Aufgabe zu lösen«[72], hieß es zunächst. In den ersten Monaten seiner Amtszeit schlug Kibovskij kulturpolitisch einen konservativen Kurs ein; er stellte Programme seines Vorgängers ein, restrukturierte die Verwaltung und kündigte mehreren hochrangigen Kulturbeamten – oft fristlos und ohne Angabe von Gründen.[73]

Eine fundierte, auf breiter empirischer Materialstudie basierende Auseinandersetzung mit dem Vermächtnis Kapkovs (auch im Vergleich zur Kulturpolitik des Langzeitbürgermeisters Lužkov) steht noch aus. Arbeiten zur postsowjetischen Kunst- und Museumspolitik sind – von der Perestrojka abgesehen – Mangelware. Ein besonderes Desiderat stellt die museumswissenschaftliche Erforschung der Zeit nach 1995 dar.[74]

70 Zitiert nach dem Bericht der BBC Russia, 17.3.2015: »Kapkov: Vpervye slyšu o somnitel'nych sdelkach na 4 mlrd.«, http://www.bbc.com/russian/russia/2015/03/150316_moscow_culture_kapkov_money.

71 Siehe u. a. die amtliche Biografie von KIBOVSKIJ, Aleksandr Vladimirovič, publiziert auf der Webseite der Moskauer Stadtregierung: http://kultura.mos.ru/about/staff/kibovskiy_aleksandr_vladimirovich/. Zur RVIO siehe: http://rvio.histrf.ru/.

72 Zu den Reaktionen siehe Voronov / D'jakonov [Fn. 31]. Zum »profund gebildeten« Kibovskij siehe die Einschätzungen ebd., hier zitiert nach Marina Lošak, der Direktorin des A. S. Puškin-Museums für Schöne Künste.

73 Die umstrittenen Personalrochaden stießen auf Protest der Museumsbranche und sogar der Moskauer Stadtregierung. Siehe dazu u. a.: Ol'ga Kabanova, Uvolena ėffektivnyj direktor muzeja »Caricyno« Natal'ja Samojlenko, in: Vedomosti, 9.3.2016, https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/03/09/632921-tsaritsino-samoilenko. Nach einer Intervention von Vizebürgermeister Pečatnikov und Bgm. Sobjanin kann Kibovskij Kündigungen nur noch in Absprache mit der Stadtregierung und sachlich »fundiert« vornehmen. Samojlenko wurde wieder eingestellt: Sobjanin vmešalsja v situaciju s uvol'nenijamu direktorov muzeev, in: RBK, 25.3.2015, http://www.rbc.ru/rbcfreenews/56f54fb89a7947fa0ea5fc63.

74 Zur Museumspolitik Lužkovs (1992–2010) liegt noch keine Studie vor. Der unter Lužkov breit interpretierte »zeitgenössische« Bereich erfuhr eine nennens-

Die vorliegende Arbeit über die Moskauer Museumspolitik der Jahre 2011–2015 ist zum einen der hohen Relevanz der Museumsneugründung »Garage« geschuldet. Die komplexe Ausgangslage und Entwicklung von der Kunststiftung IRIS über das Zentrum für Zeitgenössische Kultur zur Museumsgründung (an diversen Standorten) ist ohne eine genaue Kenntnis der allgemeinen kulturpolitischen Rahmenbedingungen dieser Zeit nicht verständlich. Dies gilt für die lokale wie staatliche Situation.

Zum anderen ist die Dynamik der letzten Jahre, ausgelöst durch die programmatische Neupositionierung im Zuge der »Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik«, noch im Gange. Der Rückgriff auf die viel bemühten traditionellen russischen Werte im offiziellen Diskurs (inklusive der Wahrung der Interessen im postsowjetischen, russischsprachigen Raum) wird in der Amtszeit von Kulturminister Medinskij mit Nachdruck forciert. Auf lokaler Moskauer Ebene hingegen schien sich in der Amtszeit Kapkovs (2011–2015) inhaltlich eine zeitgemäße, am globalen Kontext orientierte Gegenposition herauszubilden. Beiden gemeinsam war die Mobilisierung für eine programmatische Neuordnung durch den Einsatz von Kultur. Die aktive Kulturpolitik auf kommunaler wie staatlicher Ebene ist neu: »Endlich wird die Bedeutung von Kultur erkannt«, konstatierte ein russischer Kritiker im Hinblick auf die fundamentalen Veränderungen im Jahr 2014. Kultur werde verstärkt politisch instrumentalisiert, auf staatlicher Ebene aber strategisch genutzt als »eine weitere staatliche Ressource« wie die Bodenschätze Öl und Gas.[75]

werte Förderung, die jedoch überproportional seinem Umfeld (u. a. Glazunov, Šilov, Cereteli sr.) zugute kam. So ermöglichte er die durch Cereteli sr. realisierte Gründung des (erst nach personellen und strukturellen Änderungen erfolgreichen) MMoMA-Netzwerks (siehe Kap. I). Auch das kontrovers diskutierte Museumsprojekt »Orange«, das nach Entwürfen von Lord Foster anstelle des Zentralen Künstlerhauses am Krimufer errichtet werden sollte, unterstützte er; zu dem von Lužkovs Frau, der in der Baubranche tätigen Elena Baturina, 2008 präsentierten, nie realisierten Museumsvorhaben siehe u. a. das Schwerpunktheft »Proščaj, CDCh?« von Artchronika 4 (2009).

75 Ilya Kalinin, Culture matters: why the Kremlin wants to be the keeper of Russia's cultural heritage, in: The Calvert Journal, 28.1.2015, http://calvertjournal.com/comment/show/3608/Culture-matters-Russia-cultural-policy-Ilya-Kalinin. Sämtliche Zitate ebd.

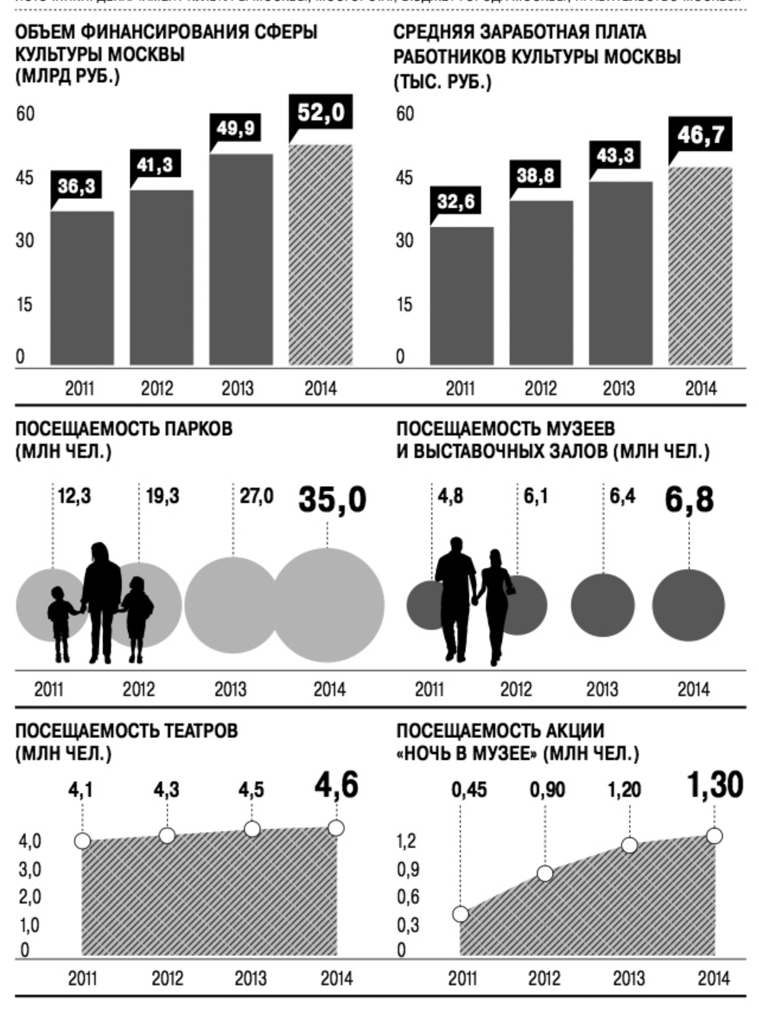


Abb. 21: Bilanz der Arbeit von Sergej Kapkov in Zahlen, 2011–2014
Quellen: Kulturabteilung der Stadt Moskau, Statistisches Zentralamt Stadt Moskau, Budgetabteilung der Stadt Moskau, Moskauer Stadtverwaltung

Übersetzung der Grafiktexte von links oben nach unten rechts:

I Umfang der Kultursubventionen Moskau (Mrd. Rubel)
II Durchschnittsgehalt der im Moskauer Kulturbereich Beschäftigen (1.000 Rubel)
III Besucherzahlen (Mio.): Parks
IV Besucherzahlen (Mio.): Museen und Ausstellungszentren
V Besucherzahlen (Mio.): Theater
VI Besucherzahlen (Mio.): »Nacht im Museum«

5. RESÜMEE: MUSEEN NEU DENKEN

Der epochale Systemumbruch in der Perestrojka löst eine fundamentale Restrukturierung des (post-)sowjetischen Museumsbereichs aus. Diese Umgestaltung verläuft nach Land, nach Region wie nach Sparte sehr unterschiedlich, mit vielen Brüchen und konträren Entwicklungslinien. Das von Gorbatschow eingeforderte »Neue Denken« lässt sich in der Aufbruchsstimmung der Perestrojka nur in einigen ausgewählten Institutionen ansatzweise umsetzen. Trotz veralteter Strukturen und gleichbleibender Kader ändern sich die Inhalte im Laufe der Zeit. Der jahrzehntelang dominierende Kanon des Sozialistischen Realismus verliert sein Primat, wird neu bewertet und in den nun pluralistischeren Kunstkanon relativiert einbezogen.

Der kulturpolitische Wandel schlägt sich zunächst im temporären Ausstellungsbereich nieder: Namentlich die der Moderne und Avantgarde gewidmeten Retrospektiven, Personalen, Gruppenausstellungen erfreuen sich in der Perestrojka großer Popularität und erweisen sich viele Jahre als Publikumsmagneten. Hinzu kommen die nun in den Museen forcierte wissenschaftliche Aufarbeitung dieser Strömungen und ihre allmähliche, in Etappen vollzogene Integration in die Dauerpräsentationen.

Die (am internationalen Diskurs orientierte) Gegenwartskunst hingegen bleibt ein Minderheitenprogramm. Nach der ersten umfangreichen, in Moskau und Leningrad gemeinsam organisierten Retrospektive »Andere Kunst« schwindet die öffentliche Resonanz erneut. Sie gilt als elitär, intellektuell, polarisierend, bietet einem breiten Publikum keine Identifikation. Daran ändert auch die anfängliche Unterstützung durch das staatliche Kulturministerium (primär von 1989 bis 1994) wenig: Das 1992 als Bindeglied zwischen der Kunstgemeinde und dem Kulturministerium begründete NCCA wird diesem Auftrag schließlich gerecht. Es leistet eine beeindruckende inhaltliche, pädagogische und institutionelle Aufbauarbeit zugunsten der einst inoffiziellen wie neuen Kunst, in Moskau wie in den Regionen, fungiert als Sprachrohr zwischen dem Ministerium, den (Kunst-)Hochschulen, Sponsoren, den Kunstschaffenden im In- und Ausland. Doch seine

Breitenwirkung ist gering, blockiert durch die retrospektive Wende in der staatlichen Kulturpolitik, die sich von 1994 an verstärkt am imperialen Erbe des Zarenreichs und – zunehmend differenziert – am Vermächtnis der sowjetischen Kultur orientiert.

Dem Neuen fehlen Raum und Perspektiven. Selbst bedeutende Schenkungen – wie die von der Eremitage und dem Puschkin-Museum abgelehnte der Sammlung Ludwig – finden erst spät einen geeigneten Standort. Ähnliches gilt für die »Andere Kunst«-Sammlung Taločkin, die 2000 – nach Absagen etablierter Einrichtungen – an das universitäre Museumszentrum der RGGU geht. (2014 wird die Sammlung in die Staatliche Tretjakow-Galerie eingegliedert.)

Einschneidende Museumsreformen kommen spät. Im Millenniumsjahr lässt der neue Kulturminister Švydkoj ein Maßnahmenpaket erarbeiten, das – ergänzt durch das 2001 folgende staatliche Kulturprogramm – rasch umgesetzt wird. Der promovierte Theaterwissenschaftler kennt das Ressort noch aus seiner Zeit als Vizekulturminister (1993–1997). Er weiß, dass eine Modernisierung der Infrastruktur ein höheres Maß an politischer und finanzieller Unterstützung erfordert. Er stellt Mittel bereit für Neuplanungen moderner und zeitgenössischer Kunstabteilungen in Museen und Kunstzentren: So finanziert das von Švydkoj geführte Ministerium den Ankauf der Sammlung Caricyno für die in der Staatlichen Tretjakow-Galerie zeitgleich geschaffene Abteilung für Neueste Trends. Er bewilligt staatliche Gelder für die bauliche Adaptierung von zeitgemäßen Standorten im expandierenden Netzwerk des NCCA (das in seine Behörde ressortiert). Vor allem der Umbau der »Experimentellen Kunstfabrik«, 2004 eröffnet als zentraler Moskauer NCCA-Standort, hat Signalwirkung. Als bedeutend erweist sich ferner die Öffnung des Staatlichen Museumsfonds und der Ausbildungszentren für aktuelle Kunst.

Die in Švydkojs Amtszeit (2000–2004) eingeleiteten Neuerungen führen die russische Gegenwartskunst an den internationalen Mainstream heran. Sie verfügt nun erstmals über jene Rahmenprogramme und Infrastrukturen, die international längst Standard sind: Kunstresidenzen, Ateliers, Meisterklassen, Staatspreise für die Gegenwartskunst, Wettbewerbe, Spezialkuratoren, und insbesondere über eigene Biennale-Formate.

Den im Rahmen des Projekts erforschten Inlandsbiennalen – ob in Moskau, an der Wolga oder im Ural – ist eines gemeinsam: Sie revolutionieren den innerrussischen Museumsbetrieb. Museen, Zen-

tren und Akademieeinrichtungen öffnen sich aktuellen Diskursen, zeigen Medien-, Video- und digitale Kunst, Street und Urban Art, Performances, thematisieren postkoloniale ebenso wie feministische Ansätze. Sie initiieren einen Dialog über disziplinäre und institutionelle Grenzen hinweg. Sie überwinden interne Strukturen, beziehen die zeitgenössische Kunst in Überblicksausstellungen mit ein, machen inhaltliche Rückbezüge auf die Avantgarde und Moderne sowie Querbezüge zu internationalen Trends sichtbar.[1]

Auch konservative Häuser fühlen sich nun der Gegenwart verpflichtet und fächern ihr Programm medial stärker auf. Vasilij Cereteli, Direktor des Moskauer MoMA, positioniert nach der ersten Moskauer Biennale 2005 seinen Betrieb räumlich wie inhaltlich neu. Die Petersburger Eremitage begründet eine zeitgenössische Kollektion, ergänzt sie um eine eigene Abteilung für Gegenwartskunst, veranstaltet 2014 die europäische Kunstbiennale MANIFESTA und – das sei hier jenseits des untersuchten Zeitrahmens erwähnt – expandiert gegenwärtig nach Moskau; dort entsteht bis 2018 eine Dependance, die ihre modernen und zeitgenössischen Sammlungen präsentieren soll. Andere führende Institutionen folgen, engagieren externe Kuratoren- und Beraterteams, Marketing- und PR-Experten, (Web-)Designer, Architekten. Die Biennale wird zum Event, das Publikum kommt in steigender Zahl, die Wirtschaft reagiert.

Letztere zeigte lange kein nennenswertes Engagement für die Gegenwartskunst. Doch in den Nullerjahren entdeckt sie, vielfach unterstützt durch ausländische Expertise, deren Potential. Die ökonomische Elite, insbesondere deren jüngere Generation, investiert in Stiftungen, Sammlungen, Galerien, Kunstzentren, subventioniert Thinktanks und Museumsprojekte, etabliert sich in Aufsichtsräten staatlicher Einrichtungen, will kulturpolitisch mitgestalten. Schließlich plant sie ihre eigenen Museumsinitiativen. Das erste private Museum

1 Dem für die Neuorientierung der postsowjetischen Museen so zentralen Themenkomplex der zeitgenössischen Kunstbiennalen war ein internationales Symposium gewidmet, das im April 2015 an der Universität Graz stattfand und das der FWF im Rahmen der Projektarbeit finanzierte. Die Ergebnisse wurden in englischer Sprache unter dem Veranstaltungstitel publiziert. Sie sind samt ausführlichem Programm und Kurzfassungen der Beiträge im Berliner Internet-Fachforum H-Soz-Kult abrufbar: Waltraud M. Bayer, Glocal Affairs: Art Biennials in Context. Tagungsbericht, in: H-Soz-Kult, 9.7.2015, http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=6064&view=pdf.

zeitgenössischer Kunst, »Garage«, wird 2014 im revitalisierten Gorkipark nach dem Vorbild der Tate Modern begründet (zuvor fungiert es als Kulturzentrum der Stiftung IRIS). 2015 eröffnet es das von Rem Koolhaas adaptierte Haupthaus ebendort.

»Garage« ist das profilierteste Beispiel einer Reihe ähnlicher Initiativen von führenden russischen Magnaten, die renommierte Architekten (wie die Pritzker-Preisträger Renzo Piano, Shigeru Ban, Lord Norman Foster, den erwähnten Koolhaas) beauftragen. Einige weitere sind zurzeit – Ende 2015 – in Planung bzw. befinden sich bereits im Baustadium.

Die Attraktivität des privaten und korporativen Engagements zieht Reformen in der Moskauer Museumspolitik nach sich. In den Jahren 2011 bis Anfang 2015 erlebt die Hauptstadt unter dem Stadtrat für Kultur Sergej Kapkov, Vertreter der liberalen Fraktion von »Einiges Russland«, eine kulturelle Revolution. Er reformiert die Verwaltung, vereinheitlicht, setzt zentrale Vorgaben durch, investiert in eine moderne Infrastruktur, schafft neue und revitalisiert bestehende Museen, propagiert aktuelle Inhalte und engagiert namentlich junge, kreative Teams. Kurzum: Er modernisiert die hauptstädtische Kultur grundlegend, europäisiert sie, öffnet sie einem breiten, jungen Publikum. Kunst wird als Ereignis vermarktet, ihre Vermittlung und ihr Angebot sind zielgruppenorientiert. Unter seiner Ägide strömen die Menschen wieder ins Museum. Die »Nacht der Museen« etwa, von der Moskauer Stadtverwaltung nun strategisch geplant, zieht am Höhepunkt der Ära Kapkov 1,3 Millionen Besucher an. Kapkov, der zuvor als Manager den zentralen Gorkipark nach dem Vorbild des Londoner Hyde Park erfolgreich umgestaltete, bereitet als Politiker das Terrain für »Garage« mit vor.

Das Museum (samt seinem expandierenden personellen und institutionellen Netzwerk) wird zur Referenz für ein »Museum neuen Typs« im 21. Jahrhundert: Seine Infrastruktur setzt Trends, seine thematischen wie inhaltlich-methodischen Vorgaben geben neue Linien vor, die nun auch den museumswissenschaftlichen Bereich erfassen. Vom »Garage«-Hauptsitz im Gorkipark aus werden Kooperationen mit den räumlich angrenzenden Institutionen – allen voran mit der gegenüberliegenden Tretjakow-Galerie – entwickelt. Die Stadt plant Synergien im Rahmen eines übergreifenden Kulturareals, das Netzwerk wächst, umfasst Museen, kommerzielle wie pädagogische Einrichtungen.

Doch der Erfolg von »Garage«, verstärkt und instrumentalisiert durch die Politik Kapkovs, geht zu Lasten *einer* Einrichtung: Wie die vorstehende Studie zeigt, wird das staatliche Museumsgroßprojekt – der wiederholt hinausgezögerte projektierte Neubau des NCCA – durch korporative Interessen, hinter den Kulissen verabredet, zum (vorläufigen) Scheitern gebracht. Das Wunschprojekt des ehemaligen Präsidenten Medwedew ist als Teil seiner Modernisierungsoffensive konzipiert. Es ist politisch akkordiert, Putin (damals noch als Premier) bewilligt 2011 die großzügige Finanzierung, die erforderlichen Ankäufe der Liegenschaft sind getätigt, die Baugenehmigungen gesichert. Mit dem Vordringen der »Oligarchen« in die Expertenbeiräte des Kulturministeriums entsteht indessen eine Dynamik, die das Vorhaben vereitelt – zum Missfallen der staatlichen Politik und des Ministers. Die Neuplanung und Standortverlagerung in ein abgelegenes Stadtentwicklungsgebiet als Teil einer urbanen Infrastrukturmaßnahme werden dem NCCA und seiner historischen Leistung selbst im Fall einer Realisierung nicht gerecht.

Für eine Bilanzierung der museumspolitischen Reformen und institutionellen Leistungen von der Perestrojka bis in die unmittelbare Gegenwart ist es zu früh. Der Konflikt in der Ukraine, die Annexion der Krim, die darauffolgenden Sanktionen, sie erzeugen de facto einen Stillstand in der zuletzt so dynamischen Aufwärtsentwicklung der russischen Museen. Zudem wird die staatliche wie kommunale Kulturpolitik verstärkt seit den innenpolitischen Protesten von 2011 und 2012 einer fundamentalen Neuorientierung unterzogen. Kultur habe – so die Vorgabe aus dem zuständigen Ministerium – dem russischen, orthodoxen Kontext, nicht einem fremden, globalisierten Kanon Rechnung zu tragen. Ihre Aufgabe sei es, gesellschaftlich einigend zu wirken, nicht polarisierend, so der 2012 ernannte umstrittene Ressortchef. Er appelliert an Museen, gegenständliche, patriotische Kunst zu zeigen, vergibt Subventionen zunehmend – insbesondere von 2014 an – nach politisch konformen Inhalten. Er verweigert den Diskurs mit Einrichtungen, die seiner Auffassung nach exemplarisch für eine globale, aktuelle und »abstrakte« Kunstproduktion und -vermittlung stehen. In seinen Aussagen kommt er jenen nationalistischen Gruppen und kirchlichen Vorfeldorganisationen sehr nahe, die seit den neunziger Jahren die kritische zeitgenössische Kunst und ihre Institutionen verbal wie physisch angreifen, Ausstellungen überfallen, Museumsob-

jekte zerstören und wiederholt Kunstschaffende und Kuratoren vor Gericht bringen.

Gleichwohl engagiert sich der Minister in Teilbereichen für die Modernisierung der musealen Infrastruktur. Selbst Prestigeprojekte – wie der Umbau des Puschkin-Museums (einschließlich der nach dem Vorbild der Tate Modern geplanten zeitgenössischen Erweiterung[2]) und der erwähnte Neubau der Eremitage *Modern-Contemporary* auf dem Gelände der ZIL-Werke[3] in Moskau – werden (vorerst) nach Plan realisiert. Auch bedeutende Großvorhaben korporativer Stiftungen (teilweise im Verein mit der Moskauer Stadtverwaltung) werden ungeachtet der Krisensituation weitergeführt.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt, 2015, sendet die offizielle Kulturpolitik widersprüchliche Signale: Entgegen ihrer zunehmend repressiven Linie finden die geplanten Ausgaben der diversen Biennale-Formate, wenngleich zuletzt finanziell ausgedünnt, weiterhin statt. Die neue programmatische Vorgabe – die sogenannten »Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik« – wird nach monatelangen aufgeheizten Kampagnen Ende 2014 in einer inhaltlich moderaten, im Wortlaut neutralen und im Umfang reduzierten Fassung angenommen. Putins Kulturberater in der Präsidialverwaltung, Vladimir Tolstoj, ehemaliger Museumsdirektor und Leiter von ICOM Russland, habe sich (nach Presseberichten) gegen das Ministerbüro durchgesetzt.[4] In realiter spiegelt das Ringen um Putins Kulturprogramm die große Band-

2 Die geplante Erweiterung im Rahmen des Puschkin-Museums (GMII) verzögerte sich zuletzt. Eine Anfrage an das GMII im Frühjahr 2016 ergab, dass das Projekt sich weiterhin »im Planungsstadium befindet«, aber konkrete Angaben »verfrüht« seien. Diese Information verdanke ich Julija Lebedeva M.A.; sie stammt aus einer E-Mail-Nachricht von Elena Antonova, GMII, an die Moskauer Kunsthistorikerin Julija Lebedeva, RGGU, 31.3.2016.

3 Karissa Rosenfield, Asymptote Unveils Plans for Hermitage Museum and New Tower in Moscow, in: Archdaily, 7.10.2015, http://www.archdaily.com/774928/asymptote-unveils-plans-for-hermitage-museum-and-new-tower-in-moscow.

4 Im März 2016 wurden Korruptionsermittlungen gegen enge Mitarbeiter von Minister Medinskij bekannt. Zu den Rücktrittsforderungen an den Minister (u. a. durch Tolstoj) siehe: Ekaterina Bryzgalova, Sovetnik prezidenta prizval ministra kul'tury Medinskogo ujti v otstavku. (Sotrudniki Ministerstva kul'tury figurirujut v ugolovnom dele o chiščenii sredstv na restavraciju pamjatnikov), in: Vedomosti, 23.3.2016, https://www.vedomosti.ru/politics/articles/2016/03/23/634804-medinskogo-otstavku.

breite der in kulturellen Belangen heterogenen Mehrheitspartei »Einiges Russland« wider.[5]

Die Debatten um die »Grundlagen« haben (wie viele andere Kontroversen) aber eines gezeigt: Die junge russische, insbesondere die Moskauer Museumsgemeinde mit ihrem hohen Anteil an politisch vernetzten »Oligarchen« ist bereit, sich offen und gegebenenfalls auch hinter den Kulissen in konzertierten Aktionen für »ihre« am globalen Diskurs orientierte zeitgenössische Kunst, für »ihre« Museen und Kulturzentren zu engagieren. Anders als zu Perestrojka-Zeiten verfügt diese numerisch nicht unbedeutende Schicht nun über Allianzen, Expertise, Finanzkapital, gut ausgebildete Teams und zuletzt auch über zahlreiche repräsentative Standorte.

Postsowjetische Museen erforschen

Die internationale Museumswissenschaft ist erwachsen geworden, so der Grundtenor jüngerer disziplinärer Forschungen unter Verweis auf die steigende Zahl von Publikationen und Veranstaltungen in Forschung und Lehre. Als Teil einer größeren Entwicklung in den Kulturwissenschaften hat sich die kritische Museumsforschung seit den 1980er Jahren formiert: Um die Vielfalt und Komplexität von Museen zu verstehen, zu analysieren und adäquat zu beschreiben, hat sie ein »breites und facettenreiches Spektrum an Perspektiven«[6], an Me-

5 Putins Unterschrift unter die »Grundlagen« beendete den Konflikt um die Neuorientierung der russischen Kulturpolitik nur formal, wie zahlreiche Kontroversen in den Monaten danach belegen. Stellvertretend für das hohe Konfliktpotential sei die Verleihung des Staatspreises für Gegenwartskunst »Innovation« 2015 angeführt. Der Preis wird jeweils zu Beginn des Folgejahres in diversen Kategorien im Rahmen des NCCA ausgeschrieben; anschließend diskutiert und beschließt die Jury die Vorauswahl der Preisträger. Im Februar 2016 nominierte sie den repressierten Künstler Petr Pavlenskij in der Hauptkategorie »Werk der visuellen Kunst«. Das Kulturministerium intervenierte, das NCCA zog – um die Preisverleihung nicht generell zu gefährden – die »visuelle Kunst« (mit dem erstgereihten Pavlenskij und seinen Mitstreitern) vom Wettbewerb ab. Aus Protest traten mehrere Jurymitglieder zurück. Siehe u. a. »Ugrozu« Pavlenskogo snjali s »Innovacii«, in: The Art Newspaper Russia, 16.2.2016, http://www.theartnewspaper.ru/posts/2667/.

6 Zu den vielen relevanten Ansätzen, die sich in den letzten zwei Jahrzehnten in den Museumswissenschaften entwickelt haben, siehe insbesondere Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010 sowie die umfassende Einführung in den Themenbereich von Sharon Macdonald, Museen erforschen. Für eine Muse-

thoden und Zugängen erarbeitet. Ausgehend von ihrem traditionellen Naheverhältnis zur Kunstgeschichte nahm sie Anleihe bei anderen Disziplinen – der Ethnologie, Soziologie und Kulturökonomie, den Kultur- und Medienwissenschaften, zuletzt den Urban Studies; sie rezipierte deren interpretatorische Ansätze und Erkenntnisse, baute darauf ihre eigenen Arbeiten auf.

Der wissenschaftliche Perspektivenwechsel spiegelt anschaulich kulturpolitische Realitäten, Veränderungen und Forderungen wider. Er reflektiert den Kampf um die Pluralisierung gesellschaftlicher Werte, um die Akzeptanz von Minderheiten und die Herausbildung eines erneuerten, erweiterten Kanons. Die Auseinandersetzungen darüber, wie Identitäten in den Museen repräsentativ und politisch korrekt abzubilden sind, werden öffentlich ausgefochten. Museen als »Institutionen der Anerkennung und Identität *par excellence*«[7] stellen einen zentralen Schauplatz kollektiver Neuorientierung dar. Am Beispiel der Institution Museum können »Debatten und Fragen in neuartiger, häufig erstaunlich anwendungsbezogener Weise«[8] fächerübergreifend ergründet werden.

Dieser Prozess ist in den westlichen Ländern nunmehr weit fortgeschritten, wird laufend diskursiv ausgehandelt und aktualisiert. In den Transformationsländern Osteuropas jedoch hat er verspätet begonnen. In vielen ehemaligen Sowjetrepubliken wurde der jahrzehntelang von der Kommunistischen Partei monopolisierte »etablierte Identitätsraum«[9] von den neunziger Jahren an einer Revision unterzogen; er wurde für eine wachsende Zahl an zuvor politisch nicht genehmen Kunstströmungen geöffnet und (je nach Sparte und Region in unterschiedlichem Ausmaß) reformiert.[10]

umswissenschaft in der Erweiterung, in: Baur (Hg.), Museumsanalyse, S. 49–69, hier 49–50.

7 Die Einschätzung findet sich in unzähligen Studien. Sie ging ursprünglich aus Forschungen zur an Museen vermittelten »Identitätspolitik« hervor, durchgeführt im Rahmen der Smithsonian Institution, Washington D.C. Die Ergebnisse wurden im Rahmen einer großen Konferenz präsentiert und werden seit Beginn der 1990er Jahre publizistisch verwertet. Siehe namentlich die Arbeiten von Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer und Steven D. Lavine. Hier zitiert nach ebd., S. 53.

8 Ebd., S. 49.

9 Hier zitiert nach ebd., S. 53.

10 Der in Fn. 6 zitierte Sammelband enthält einen knappen einführenden Beitrag über die Disziplin Museumskunde in der Sowjetunion und deren Auswirkung

Die postsowjetische akademische Museumswissenschaft konnte im zeitgenössischen Bereich zunächst mit der Praxis nicht Schritt halten.[11] Während sie noch um eine diffizile, zeitaufwendige Einordnung des realsozialistischen Erbes bemüht war, gaben Kuratoren, Sammler, Galerien, Stiftungen die Richtung vor. Sie propagierten innovative Konzepte und Methoden. Die Entwicklung der Museen wie der Museumswissenschaft verlief von der Jahrtausendwende bis Anfang 2015 konstruktiv, punktuell dynamisch und verstärkt analog zu international als Standards geltenden Positionen.[12]

Ein global orientierter Museumsdiskurs formierte sich in alternativen Strukturen, vielfach in Stiftungen der ökonomischen Elite; er trug Minderheitsthemen in den russischen Mainstream hinein. Eine jüngere Generation, die sich aus der Architektur, der Stadtplanung, dem Museums- wie Forschungsbereich gleichermaßen rekrutiert, veränderte die Branche von 2005 bis 2015. Sie gruppierte sich in fächerübergreifenden Projekten, gestaltete in flexiblen Teams verstärkt Institutionen um, orientierte sich an den Anforderungen des digitalen

auf das frühe postsowjetische Russland. Er ist allgemein gehalten, richtet sich an ein akademisches Publikum, das keine Osteuropa-Spezialisierung aufweist. Siehe dazu den von Hanna Murauskaya verfassten Länderbeitrag »Russland«, in: Hanna Murauskaya / Giovanni Pinna / Maria Bolaños, Internationale Perspektiven der Museumsforschung, in: Baur (Hg.), Museumsanalyse, S. 267–283, hier 274–279.

11 Siehe etwa die Ausführungen zum 1992 begründeten Museumszentrum der Moskauer Geisteswissenschaftlichen Universität RGGU von Murauskaya (u. a.), Internationale Perspektiven [Fn. 10]. Murauskayas kurzer, einführender Beitrag erwähnt das Engagement des 1992 begründeten Museumszentrums RGGU um die Integration der inoffiziellen Kunst in den postsowjetischen museumswissenschaftlichen Kanon nicht. Diese wichtige Arbeit wurde im Rahmen des nachträglich (2000) an das RGGU Museumszentrum angefügten Museum »Andere Kunst« geleistet. Seit April 2014 ist das Museum »Andere Kunst« in seiner Tätigkeit eingeschränkt (wie 2014 etwa durch die erzwungene Übergabe der Sammlung Taločkin an die Staatliche Tretjakow-Galerie).

12 Aus der Vielzahl der im Haupttext (Kap. I–IV) ausgewiesenen Veränderungen sei hier erneut auf die tragende Rolle ausländischer Sponsoren, Stiftungen (Soros, Ford), Kulturinstitute (u. a. Goethe, IFA) hingewiesen. Sie subventionierten in den 1990er Jahren die theoretisch-methodische und inhaltliche Neuausrichtung von Museumsexperten, Kuratoren, Kritikern, Kunst- und Kulturschaffenden in Osteuropa, finanzierten ferner Schulungen und Trainingsprogramme. Mit Beginn des 21. Jahrhunderts übernehmen – wie gezeigt – inländische, primär von Industriellen finanzierte Kulturstiftungen diese Funktion und bieten teils innovative Programme (u. a. »Strelka«, IRIS, »Garage«, »New Rules«).

Zeitalters. In Kooperation mit der Wirtschaft, insbesondere der Immobilien- und Tourismusbranche, und der Politik reformierten kreative Thinktanks öffentliche und private Museen.

Die Jungen setzten sich erstmals fundierter mit aktuellen inhaltlichen und methodisch-theoretischen Debatten auseinander. Veranstaltungen – wie das Internationale Moskauer Kulturforum oder die von »Garage« und ICOM organisierten Fachkonferenzen – zeigten dies deutlich: Das Programm reichte von unmittelbar museumsspezifischen Belangen – Sponsoring, Museumsshops, Personalkosten, Ausbildung, Ausstattung, Sicherheitstechnik, Eintrittspreisen, Kulturmanagement – bis hin zu Fragen der Objektforschung, Restaurierung, Sammlungs- und Ausstellungspräsentation. Es thematisierte die Rückwirkungen von Kommerzialisierung und Entertainment auf die Institution sowie deren Interaktion mit dem partizipierenden, souveränen Publikum.[13]

Praktiker drängten in den akademischen Bereich vor. Die Museumswissenschaft konstituierte sich neu. Bis zum Ausbruch der Krim-Krise und den innenpolitischen Rückwirkungen entwickelte sie sich als ein erweitertes, multi- und interdisziplinäres Feld. Die jüngste Modernisierung brachte einen fächer- und institutionenübergreifenden Dialog ins Museum und von dort in die einschlägigen akademischen Einrichtungen zurück.

Diese Entwicklung ist für die hier untersuchte Russische Föderation von hoher Relevanz. Dort ist die Institution Museum im späten 20. Jahrhundert ins »Zentrum größerer Kulturkämpfe«[14] geraten. Dies betrifft namentlich die Gegenwartskunst und deren Repräsentanz.

13 Siehe das Kapitel zu »Garage«. Zu den in Russland rezipierten internationalen Arbeiten zählen namentlich die Publikationen des Forschungsschwerpunkts Global Art am ZKM Karlsruhe. Aus der Vielzahl der Veröffentlichungen siehe u. a.: The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums. Edited by Hans Belting and Andrea Buddensieg. Ostfildern 2011; Peter Weibel / Andrea Buddensieg (eds.), Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective. Ostfildern 2007.

14 Macdonald, Museen erforschen [Fn. 6], S. 55. Das russische Online-Journal »COLTA« widmet Heft 2 seiner Monatsbeilage WIDERSPRÜCHE (russ.: RAZNOGLASIJA) den Auswirkungen der Zensur auf den Museumbereich: Muzei. Meždu cenzuroj i ėffektivnost'ju, in: Raznoglasija. Žurnal obščestvennoj i chudožestvennoj kritiki, H. 2 (März 2016), S. 1–175, http://www.colta.ru/storage/rubric/59/raznoglasiya_link_1.pdf.

Der Konflikt um eine repräsentative nationale Kulturidentität spitzte sich in der dritten Amtszeit Putins zu. Die Politik wirkt nun (wie zuletzt infolge der repressiven Politik seit 2012 veranschaulicht) bis weit in den kulturellen und akademischen Bereich hinein, erzwingt personelle Rochaden und inhaltliche Neupositionierungen, die ihrerseits fundamentale Rückwirkungen auf das institutionalisierte System zeitigen. (Der Verlauf dieser noch andauernden, komplexen Kontroverse ist zum Zeitpunkt der Drucklegung noch nicht abzusehen.)

Projektbilanz

Die vorstehende Studie war im Projektantrag auf den Zeitraum von 1991 bis 2011 beschränkt. Doch aktuelle kulturpolitische Entwicklungen und eine geänderte Quellenlage erforderten eine Ausdehnung des Zeitrahmens bis 2015 und eine akzentuierte inhaltliche Schwerpunktsetzung.

Die Untersuchung stützt sich auf eine Vielfalt an gedruckten und digitalen Quellen, die ein transdisziplinärer, von Praxis und Forschung gemeinsam getragener Diskurs hervorbrachte. Die Auswertung des gesichteten exemplarischen Materials und seine weitere Nutzung für das Projekt gestalteten sich nicht einfach.

Wie jede Überblicksdarstellung basiert auch die vorliegende auf Forschungserträgen anderer, die nicht in jedem Detail verifiziert werden können. Erschwerend kam der so anders beschaffene russische Kontext mit seinen zahlreichen Quer- und Rückbezügen hinzu, der vertiefende Erklärungen zu systemischen Mechanismen, Institutionen und Begriffen erforderte.

Die große Gegenwartsnähe des Themas stellte von Anfang an ein gravierendes Problem dar. Das Projekt thematisierte (oft noch nicht abgeschlossene) Ereignisse der letzten zwei Jahrzehnte. Fortwährend musste der Rahmen an laufende Entwicklungen angepasst und mussten Daten aktualisiert werden.

Auch die Ein- und Abgrenzung des Themenbereichs erwies sich als diffizil. Bis dato liegen kaum wissenschaftliche Analysen zum Themenkomplex vor. Die Aufarbeitung wurde (und wird) über weite Strecken von jenen getragen, die den Gegenstand der Studie durch ihre berufliche Tätigkeit im Kunst- und Museumsbereich sowie durch ihre kulturpolitischen und amtlichen Funktionen mitgeprägt haben bzw. noch aktiv gestalten. Praxis, Theorie und Vermittlung greifen immer wieder ineinander. Die Nutzung von Veröffentlichungen und Erinne-

rungen der Beteiligten ist nur eingeschränkt möglich. Ihre Darstellung ist gefärbt, subjektiv, sie präsentiert die eigene Person bzw. Institution ausschnitthaft, mindert die Bedeutung der Konkurrenz.[15]

Die im Vorfeld und zu Beginn der Projektarbeit geführten Interviews mit lokalen Museumsexperten waren in ihrem empirischen Nutzen vergleichsweise wenig ergiebig. Der Aufwand, der mit persönlichen Gesprächen vor Ort einherging, war in der Vorbereitung und Durchführung meist sehr hoch. Viele Angaben waren nicht überprüfbar, beschrieben eine Momentaufnahme. Doch die Kenntnis der Biografien der Beteiligten, die Vermittlung konkreter Erfahrungen im direkten Kontakt – sie zeigen Verbindungslinien, Netzwerke, Konturen, Akzente und Nuancen auf, die das publizierte Material nur ungenügend dokumentiert.

Vieles blieb nach den ersten Interviews und Recherchen unbeantwortet. Eine unerwartete Chance, das unübersichtliche Terrain fundierter zu bearbeiten, bot Medwedews Initiative Open Government (siehe Anhang). Sie leitete die Veröffentlichung von amtlichem Quellenmaterial im Internet ein. Die Digitalisierung erleichterte den Zugriff auf eine Vielzahl an behördlichen Online-Quellen aus staatlichen wie regionalen Institutionen. Mangels quellenbasierter Studien waren sie für das tiefere Verständnis des Themas von unschätzbarem Wert. Gerade russischsprachige Quellen sind oft nur eingeschränkt nach mühevoller Recherche vor Ort in diversen Institutionen zugänglich.

Die (im Antrag noch nicht bekannte) digitale Aktenzugänglichkeit beeinflusste den weiteren Fortgang der Projektarbeit. Sie ermöglichte die Rekonstruktion des allgemeinen kulturpolitischen Kontexts ebenso wie einzelner (Teil-)Bereiche. Die Dichte einiger Quellenbestände machte vor allem eine detaillierte Aufarbeitung des institutionellen Umfelds erforderlich. Im Laufe des Projekts traten gesetzliche Bestimmungen, ministerielle Entscheidungen und Programme, personelle Netzwerke sowie der »gouvernementale«[16] Komplex stärker in

15 Zu den zeitlichen wie disziplinären Abgrenzungsproblemen in der Forschung siehe u. a. den von Florian Sprung verfassten Bericht der Berliner Konferenz: Zeitgeschichte und ihre Nachbarn: Zwischen Inter-, Pluri- und Transdisziplinarität, in: H-Soz-Kult, 21.3.2014, http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-5279.

16 In Weiterführung der Foucaultschen Auslegung des Begriffs »Gouvernementalität« untersucht der britische Soziologe Tony Bennett die Institution des Mu-

den Mittelpunkt. Insgesamt strukturierte die Einbeziehung des heterogenen Materials auf staatlicher, regionaler und kommunaler Ebene das Projekt klarer: Es gab den Untersuchungszeitraum vor, gliederte und grenzte ihn ein, ergänzte und verlängerte ihn um einige Jahre – bis in die aktuelle Gegenwart von 2015. Hinzu kam der Konflikt um das staatliche Museumsprojekt New NCCA, der eine Unmenge von (Netz-)Veröffentlichungen nach sich zog.

Die zeitliche Koinzidenz – der Aufbau von Open-Government-Portalen, Webseiten und Repositorien einerseits und die Kontroverse rund um das größte Museumsvorhaben des neuen, postsowjetischen Russland andererseits – stellte sich als ein Glücksfall heraus. Dank der reichen analogen und insbesondere digitalen Quellenlage war es nun erstmals möglich, den institutionell-administrativen, politischen (Entscheidungs-)Prozess in seiner Gesamtheit sowie anhand von ausgewählten Fallbeispielen sichtbar zu machen. Die landesweit erhobenen Ergebnisse sind in der fundierten Überblicksdarstellung »Postsowjetische Museumspolitik« zusammengefasst. Diese zentrale inhaltliche Einführung dokumentiert die vielschichtige Entwicklung zeitgenössischer Kunstinstitutionen von der Ära Gorbatschow bis in die dritte Amtszeit Präsident Putins, von 1988 bis 2015. Sie beleuchtet die Interaktion Staat – Kultur – Gesellschaft. Sie beschreibt die durch die Reformen der Perestrojka ausgelöste Euphorie einschließlich der folgenden inhaltlich-ideologischen Neuorientierung. Letztere ist durch eine Reihe staatlicher Maßnahmen, privater Initiativen sowie durch eine zunehmend enge Verzahnung beider Bereiche in Form von Public-Private-Partnerships geprägt.

Ein weiterer Schwerpunkt des Projekts war dem spezifischen Moskauer kulturpolitischen Kontext der Ära Kapkov gewidmet. Basierend auf einem kompakten Quellenbestand konnte die großangelegte Modernisierung der Moskauer Museen (vor dem Hintergrund der umfassenderen Kulturreform, 2011–2015) untersucht werden.

Diese beiden Studien zur staatlich-ministeriellen Politik wie zur kommunalen der Hauptstadt Moskau – die sich selten synchron entwickelten – ergänzen einander. Am Beispiel von zwei ausgewählten Einrichtungen gelang es, den Prozess der Institutionalisierung der

seums als Teil des Staatsapparats. Zur Verbreiterung und Vertiefung seiner Forschungen seit den 1980er Jahren siehe Macdonald, Museen erforschen [Fn. 6], S. 59.

Gegenwartskunst konkret und verdichtet zu veranschaulichen: Das staatliche Museumsnetzwerk NCCA ressortiert ins Kulturministerium der Russischen Föderation und ist seit seiner Gründung 1992 in amtlichen Dokumenten detailliert erfasst. Als Repräsentant des staatlichen Systems durchlief es eine völlig anders gelagerte, oft konträre Entwicklung zum zweiten erforschten musealen Großprojekt »Garage«, das (zunächst in Übereinstimmung mit der Moskauer Politik konzipiert) als Privatmuseum geführt wird.

Der direkte Vergleich der zwei Kontrahenten – abwechselnd im Dialog mit dem lokalen wie gesamtstaatlichen Kontext – lieferte eine Fülle von aufschlussreichen Erkenntnissen, Einsichten und Ergebnissen, die die wechselvolle Entwicklung der russischen Gegenwartskunst auf ihrem Weg ins Museum porträtiert.

BIBLIOGRAFISCHER ANHANG

NETZRECHERCHE

Zur Erschließung russischsprachiger Online-Quellen

Die vorliegende Arbeit basiert auf einer breiten und heterogenen Datenmenge aus dem russischsprachigen Internet. Die verwendeten digitalen Daten sind von unterschiedlicher Qualität; sie variieren nach Provenienz und Medium. Sie stammen großteils aus Regierungsinstitutionen, namentlich aus dem Kulturministerium der Russischen Föderation – aus dem Ministerbüro, aus diversen Abteilungen und Expertengremien des Ministeriums sowie aus regionalen und lokalen Kulturbehörden. Das dem Kulturministerium unterstellte Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst, NCCA, stellt mit seinen zentralen und lokalen Internetauftritten, Webseiten und Datenbanken eine besonders ergiebige Ressource dar. Hinzu kommen ergänzend Daten, die Portalen und Websites privater Initiativen und Stiftungen, Blogs sowie den digitalen Ausgaben von kulturellen Medien entnommen sind.

Medwedew initiiert Open Government

Ein Großteil der Daten stammt aus der Zeit nach 2010. Dies ergibt sich zum einen aus der allgemeinen Entwicklung des Internets, Daten verstärkt verfügbar und austauschbar zu machen. Zum anderen kommt im russischen Kontext eine von oben dekretierte politische Maßnahme hinzu: 2011 lancierte der damalige Präsident Medwedew die Initiative »Open Government« (russ.: otkrytoe pravitel'stvo). Im Einklang mit den geänderten Anforderungen des Informationszeitalters und den technologischen Möglichkeiten plädierte Medwedew für mehr Transparenz im politischen Ablauf. Regierungsinformationen (Entscheidungen, Sitzungsprotokolle, Budgets und Budgetentwürfe, Nominierungen, Entwicklungspläne, Projektvorhaben, Ausschreibungen, Gesetzesvorlagen) sollten im Internet auf speziellen Portalen der Behörden für alle Bürger des Landes einsehbar sein. Parallel dazu sprach sich der Präsident für eine Stärkung der Bürgergesellschaft (russ.: graždanskoe obščestvo) sowie für »eine effektivere Kooperation« derselben mit der Macht aus (nicht zuletzt im Kampf gegen die wach-

sende Korruption). Die konkrete Ausführung oblag rund 400 Experten, die in zahlreichen Untergruppen drei Monate tagten. Auch ein eigenes Ministerium für Fragen der Offenen Regierung wurde gegründet. Präsident Putin übernahm das Maßnahmenpaket zu Beginn seiner dritten Amtszeit im Mai 2012.[1]

Seither setzt das Kulturministerium die Vorgaben für mehr Transparenz strukturell und publizistisch um. Im Sommer des Jahres begründete es ein beratendes Gremium, den Öffentlichen Beirat (russ.: obščestvennyj sovet), der intern in 16 Sektionen thematisch unterteilt ist. Dieser aus Experten und Führungspersönlichkeiten bestehende Rat ermöglicht eine regelmäßige fachliche Diskussion der jeweils anstehenden Themen im Vorfeld von Entscheidungsfindungen. Die bildende Kunst ist in diesem Gremium durch eine ausgewogene Repräsentanz neuerer zeitgenössischer Institutionen vertreten. Öffentliche Einrichtungen (wie die Moskauer Biennale Zeitgenössischer Kunst, das Moskauer Museum für Medienkunst MAMM) finden sich neben privaten Stiftungen und Vereinen (Stiftung Vladimir Potanin, die Kunstzentren »Garage« und »Weinfabrik«, das »Strelka«-Institut für Medien, Architektur und Design) sowie Galerien (Meglinskaja).

Die Sitzungsprotokolle des Öffentlichen Beirats und der Öffentlichen Anhörungen werden in der eigens geschaffenen Online-Rubrik Open Government auf der Website des Kulturministeriums (sowie ferner auf einem externen Portal desselben) vorwiegend in russischer Sprache publiziert. Sie stellen eine ergiebige Quelle dar: Sie geben Auskunft über Gegenstand, Ablauf und Ergebnis der Sitzung, listen alle teilnehmenden Personen namentlich sowie mit Wortmeldungen auf und verweisen auf die unterschiedlichen Standpunkte der Anwesenden. Ergänzende Informationen werden in insgesamt neun Kategorien der Webressource Open Government angeboten. Sie beschreiben ein breites Portfolio. Sie betreffen das Profil und die Zusammensetzung der einzelnen Arbeitsgruppen, den Inhalt offizieller Dokumente

1 Čto takoe Otkrytoe pravitel'stvo, in: http://большоеправительство.рф/opengov/ bzw. http://большоеправительство.рф/. Erste Einschränkungen zur Open-Government-Praxis im internationalen Kontext unter Putin wurden am 20. Mai 2013 in der »Rossijskaja gazeta« verlautbart: Putin otmenil vstuplenie RF v »Otkrytoe pravitel'stvo« v 2013 godu, in: http://www.rg.ru/2013/05/20/ogp-anons.html.

des Beirats und der Arbeitsgruppen ebenso wie Entwicklungspläne im Museumsbereich.[2]

Wie im zweiten Kapitel veranschaulicht, verfügt insbesondere das dem Ministerium unterstellte Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst über eine ausführliche Online-Dokumentation seiner Aktivitäten auf der zentralen Präsenz des Moskauer Hauptquartiers wie auf den Websites der regionalen Filialen.[3] Dies gilt für seine diversen Sonderprogramme (Festivals, Biennalen im In- und Ausland, Publikationen, Art Residences, dem Staatspreis »Innovation«, der Sammlungsdokumentation) wie für sein landesweites Filialnetz. Gerade die geografische Breite – mit den Filialen in Kaliningrad, St. Petersburg, Nischni Nowgorod, Samara, Wladikawkas, Jekaterinburg, Tomsk sowie deren Sonderprogrammen in Kronstadt und Širjaevo machen die zentralen wie regionalen Online-Ressourcen mit den diversen weiterführenden Links für die Forschung besonders wertvoll.[4]

Eine Fülle an interdisziplinären Informationen liefert die Ausschreibung des internationalen Architekturwettbewerbs »New NCCA« (2013). Sie erschien als umfassende virtuelle wie als Printausgabe. Die gleichnamige Internetseite, deren Inhalt von einem Kollektiv unter der Führung des Architektur- und Designinstituts »Strelka« seit Sommer 2013 verfasst und bis zum Jahresende regelmäßig parallel zum Fortgang des Wettbewerbs mit Updates aktualisiert wird, erweist sich als eine zentrale Quelle. Ihre Relevanz liegt zum einen im chronologischen Überblick zur Entwicklung des Museumsprojekts, zum anderen in der Veröffentlichung technischer Daten. Aufgrund ihrer durchgehenden Zweisprachigkeit (in Englisch und Russisch) erschließt sich

2 Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. Oficial'nyj sajt, in: http://mkrf.ru/ministerstvo. Zu Open Government vgl. u. a. http://mkrf.ru/otkrytoe-pravitelstvo/obshchestvennyy-sovet/ und http://mkrf.ru/otkrytoe-pravitelstvo/obshchestvennaya-priemnaya/. Siehe ferner insbes. die im Online-Archiv publizierten Dokumente: http://pravo.roskultura.ru/. Die Menüführung in der englischen und russischen Version stimmt nicht genau überein. Englischen Überschriften folgt nicht automatisch ein englischer Text.

3 Zum NCCA generell siehe http://www.ncca.ru/, zur Moskauer Hauptfiliale http://www.ncca.ru/main?filial=2.

4 Zu den regionalen Filialen: http://www.ncca.ru/main?filial=3, http://www.ncca.ru/main?filial=4, http://www.ncca.ru/main?filial=5, http://www.ncca.ru/main?filial=6, http://www.ncca.ru/main?filial=7, http://www.ncca.ru/main?filial=8, http://www.ncca.ru/main?filial=9. Zur Wolga-Biennale in Širjaevo: http://www.ncca.ru/events.text?filial=3&id=1918.

dieses Material auch der internationalen Forschung. (Alle anderen hier verwendeten Texte und Daten auf Open Government sind entweder nur in russischer Sprache oder als englische Kurzübersetzungen erhältlich.[5])

Ohne die Vielzahl an amtlichen Quellen, die im Fall des NCCA nun auch in digitaler Form zur Verfügung stehen, wäre die vorliegende Arbeit nicht möglich gewesen. Im russischen Kontext bedeutet die freie Nutzung dieser Daten eine enorme Zeitersparnis; sie reduziert die physische Anwesenheit in Archiven, Sammlungen und Forschungsinstitutionen vor Ort deutlich. Hinzu kommt, dass auch die Moskauer Stadtverwaltung immer mehr amtliches Material (Beschlüsse, Ausschreibungen, Finanzierungen) online stellt. Diese Praxis erleichtert den Zugang zu den für die Studie erforderlichen Informationen aus den Abteilungen Kultur und Stadtplanung.[6]

Ergänzende Quellen: Internetmedien, Blogs, E-Interviews

Die amtliche Einschätzung der Bedeutung des NCCA (im Kompetenzbereich des Kulturministeriums) sowie auf die Schaffung eines Museums innerhalb des Netzwerks NCCA ist von hohem Wert. Sie liefert wichtige Eckdaten in einem Bereich, den die offiziellen Portale von ICOM Russia, des nationalen Museumsverbandes und der Kunstakademie weitgehend ausblenden.[7] Doch ein umfassende-

5 Siehe www.newncca.ru sowie die Erläuterungen in Kapitel 2, Fn. 87. Auf der Hauptseite www.ncca.ru sind lediglich Teilübersetzungen der russischen Inhalte verfügbar. Zu dem seit Ende 2015 nur noch in Teilen vorhandenen Online-Text siehe die Information im Quellenanhang zu Kapitel II sowie im Fließtext des vorliegenden Abschnitts (»Änderungen der digitalen Quellenbasis«).

6 Das von Sergej Kapkov seit Herbst 2011 geleitete Kulturressort der Moskauer Stadtverwaltung untersteht der übergeordneten Abteilung für Soziale Entwicklung: http://www.mos.ru/authority/mosdepkultura/, www.kultura.mos.ru sowie http://www.kultura.mos.ru/documents/. Das Komitee für Architektur und Stadtplanung der Stadt Moskau informiert auf seiner Seite über Bauvorhaben im Museums- und Kulturbereich: http://mka.mos.ru/.

7 Die Russische Akademie der Künste bezieht seit einigen Jahren zeitgenössische Kunst verstärkt ein, insbes. dank ihrer engen Zusammenarbeit und Verlinkungen mit dem Moskauer Museum Moderner Kunst (MMoMA): http://www.rah.ru/ und http://www.mmoma.ru/. Die Internetpräsenz des MMoMA ist auch auf Englisch verfügbar. ICOM Russia (IKOM Rossii) informiert selten über Gegenwartskunst, ist aber unter der neuen Führung seit 2009/10 generell aktiver geworden: http://www.icom.org.ru/. Der erst 2001 gegründete Museumsver-

rer Gesamteindruck entsteht erst nach der Kenntnis ergänzender Informationen, die über die Internetmedien und private Kanäle, allen voran Blogs, zugänglich gemacht werden. Zum besseren Verständnis des Themas und zur genaueren Rekonstruktion der Abläufe tragen insbesondere die vielen einschlägigen Beiträge bei, die in (Kunst-) Zeitschriften und Zeitungen im Netz verfügbar sind.[8] Von Relevanz sind zudem Architekturzeitschriften und Online-Portale, die Museums(um)bauten und Ausstellungsarchitektur thematisieren.[9]

Eine wesentliche Ergänzung stellen informelle Diskurse dar. Im Fall des NCCA sorgte eine intensiv geführte Debatte im Netz Ende 2012 rund um den Baustopp des bereits bewilligten Museumsbaus für ein reiches Datenmaterial. Wie vorstehend erwähnt, setzte das Kulturministerium im Zuge der Reformen von Open Government 2012 einen Öffentlichen Beirat ein, der regelmäßig zusammentritt und öffentlich zugängliche Besprechungen zu aktuellen Themen abhält. Eines der ersten vorgestellten Projekte betraf das damalige Bauvorhaben des NCCA. Die Sitzung endete in einem Eklat. Einflussreiche Personen aus Kultur und Wirtschaft (primär Moskauer Provenienz) sprachen sich vehement gegen die Pläne des Ministeriums aus. Es folgte eine in Druck- und Online-Medien über Wo-

band, Sojuz muzeev Rossii, beschäftigt sich primär mit traditionellen Museen und deren zeitgemäßen Aufgaben (siehe das jährliche Festival »Intermuzej«). Die Sparte Gegenwartskunst und ihre Institutionen sind nur marginal vertreten: http://www.souzmuseum.ru/.

8 Siehe insbesondere die als Druckausgabe sowie partiell digital erhältliche Kunstzeitschrift »ArtChronika« der gleichnamigen Stiftung: http://artchronika.ru/. Die Zeitschrift existierte von 1999 bis August 2013. Siehe www.colta.ru und das dort für 2008–2012 archivierte »OpenSpace«: www.openspace.ru, ferner http://www.arterritory.com/, http://www.artguide.com/en/ und seit 03/2013 die Zeitschrift »Garage / Garaž«. Vjachoreva, Viktorija: Garage. Russkaja versija žurnala Daši Žukovoj, in: Afiša, 29.3.2013, http://www.afisha.ru/article/russkaja-versija-zhurnala-garage/. Vgl. auch das (nicht durchgehend) online (über die Galerie Guelman bzw. über das Kunstmuseum PERMM) erscheinende »Chudožestvennyj žurnal«: http://xz.gif.ru/ bzw. http://permm.ru/menu/xzh/arxiv.html.

9 In diesem Kontext ist die Architekturzeitschrift »Project Russia« (russ.: Proekt Rossija) http://www.prorus.ru/ hervorzuheben, die Museumsfragen in Sondernummern ausführlich sowie nach Aktualität im allgemeinen Teil thematisiert. Siehe ferner das Architekturportal www.archi.ru und das »Strelka«-Institut für Medien, Architektur und Design, gegründet 2010, ein progressives Forum für nachhaltige Architektur und Stadtplanung, das auch Ausbildungsprogramme in englischer Sprache anbietet: http://www.strelka.com/?lang=en.

chen und Monate ausgetragene Schlacht gegen das Museumsprojekt. Als Mitglieder des Beirats wie als Repräsentanten privater Stiftungen erörterten sie den geplanten Neubau im Rahmen der offiziellen Beiratsprotokolle des Ministeriums, in ihren Blogs, in Zeitschrifteninterviews sowie in Diskussionen, die im Internet als detaillierte inhaltliche Zusammenfassungen abrufbar sind. Als Folge dieser medialen Offensive wurde der Baubeginn zunächst verschoben, dann abgesagt, zuletzt erfolgte eine neue Ausschreibung an einem weit entfernten Standort in einem Stadtentwicklungsgebiet.

Das lange und wiederholte Scheitern des NCCA-Neubaus ist der am besten dokumentierte Fall der aktuellen russischen Museumsgeschichte. Es speist sich aus einer komplexen Gemengelage, ausgelöst durch unerwartet drastische Änderungen in der Stadt- und teilweise Landespolitik, die durch die vorhandenen Quellen im russischsprachigen Netz selbst in Detailfragen aus vielen Blickwinkeln rekonstruiert werden kann. Alle relevanten Dokumente der Regierungsstellen und lokalen Behörden sind über Online-Portale verfügbar. Das gilt für die Protokolle von Sitzungen und Besprechungen, Besetzungen von Jurys, Kommissionen und Beiräten sowie für Dementis und Gegendarstellungen. Unmengen von faktischen Daten zum Projekt, zum Budget, zu den Baubewilligungen, zur Chronologie und zu den Biografien der handelnden Personen sind so allgemein zugänglich, ebenso eine Vielzahl von Tabellen, Karten, Plänen, grafischen Darstellungen und reichlich Bildmaterial. Aussagekräftig sind nicht zuletzt die diversen Online-Interviews (allen voran mit dem Generaldirektor des NCCA, Michail Mindlin und dem langjährigen Architekten des NCCA, Michail Chazanov). Die zahlreichen Einträge und Kommentare auf Blogs und Portalen wie snob.ru wiederum sind, vom faktischen Gehalt abgesehen, auch als gesellschaftlicher Diskurs von großer Relevanz. Zusammengenommen liefern diese Quellen ein enormes exemplarisches Datenmaterial, dessen Inhalt und Relevanz relativ rasch überprüft und verifiziert werden können. Durch diese reiche, vielfältige Ausbeute tritt zunehmend die Kontur des Ganzen in den Blick. Das vorliegende Material erlaubt neben der Rekonstruktion der Geschichte des NCCA über weite Strecken eine parallele Rekonstruktion der offiziellen Kunst- und Museumspolitik der postsowjetischen Ära im Bereich der Gegenwartskunst.

Die Ereignisse rund um den geplanten Neubau des NCCA veranschaulichen exemplarisch, wie themenspezifische Diskussionen

im Netz geführt werden, welche Ausprägung und Resonanz sie erfahren. Was kennzeichnet Online-Diskurse als digitale Phänomene? Galanova und Sommer zufolge definieren sie eine »internetbasierte Kommunikation über öffentliche Themen, die in gesamtgesellschaftliche Diskurse integriert sind«[10]. Die Themen werden etwa aus traditionellen Medien aufgenommen und in unterschiedlichen elektronischen Teilöffentlichkeiten (in Blogs, Wikis oder sozialen Netzwerken) diskursiv weiterverarbeitet; in diesem neuen Resonanzraum entwickeln sie sich dezentral.[11] Online-Diskurse tragen so dazu bei, »das spezifische Handeln von Individuen bzw. Gruppen fassbar«[12] zu machen, die sonst in ihren institutionalisierten Rollen weniger als Individuen erkennbar sind.

Die Bedeutung dieser Diskurse für die Forschung steigt ständig. Immer mehr neues Wissen wird dank der neuen E-Infrastruktur generiert.[13] Die Technologie ist längst zur »stillen Begleiterin« in einem innovativen virtuellen Forschungsumfeld avanciert. Inhaltliche Service- und Forschungspraktiken vermischen sich, fachliche oder institutionelle Grenzen lösen sich verstärkt auf.

> »Die Verzahnung zwischen Wissenschaft/Forschung und Infrastrukturen hat … einen neuen Grad erreicht«[14],

konstatiert Palfner.

10 Olga Galanova und Vivien Sommer, Neue Forschungsfelder im Netz. Erhebung, Archivierung und Analyse von Online-Diskursen als digitale Daten, in: Digitale Wissenschaft. Stand und Entwicklung digital vernetzter Forschung in Deutschland. Herausgegeben von Silke Schomburg, Claus Leggewie, Henning Lobin und Cornelius Puschman. [Beiträge zur Tagung, die vom Hochschulbibliothekszentrum Nordrhein-Westfalen, hbz, maßgeblich organisiert und mit dem Kulturwissenschaftlichen Institut Essen und dem Zentrum für Medien und Interaktivität der Justus-Liebig-Universität Gießen abgehalten wurde, 20./21. September 2010, Köln.] 2., ergänzte Fassung. Köln 2011, S. 169–177, hier 169. Online abrufbar unter: www.digitalewissenschaft.de.

11 Ebd., S. 169.

12 Ebd., S. 170.

13 Siehe namentlich Digital Icons, Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media; das Online-Journal erscheint zweimal jährlich: http://www.digitalicons.org/. Zur »elektronischen Demokratisierung« in Russland siehe u. a. Polina Baigarova, »Electronic Russia«: Reality or (Empty) Promises?, in: Digital icons 3 (2010), S. 103–106.

14 Beide Zitate nach Sonja Palfner, E-Science-Interfaces – ein Forschungsentwurf, in: Digitale Wissenschaft. [Fn. 10], S. 123–129, hier 123–124.

Doch die Theorie hinkt hinterher. Wie lassen sich »die Multimodalität, die Interaktivität und die Hypertextualität webbasierter Kommunikation medienadäquat«[15] erfassen? Gegenwärtig ist die wissenschaftliche Auswertung der verfügbaren Daten und produzierten Inhalte im Netz methodisch noch schwach untermauert.

Nutzung, Beweiswerterhaltung und Archivierung

Die Nutzung von digitalen Quellen in der Forschung birgt auch Nachteile. Ein zentrales Problem betrifft die Dauer der Verfügbarkeit, die Beweiswerterhaltung und (Langzeit-)Archivierung. Oft werden Daten »nicht angemessen dauerhaft archiviert« und sind »daher einer späteren Wiederverwertung nicht mehr zugänglich«.[16] Im Online-Bereich gibt es keine regelmäßige Publikationspraxis und (noch) keine institutionalisierte Archivierungspraxis.[17]

Die Forschung an und über Gedächtnisinstitutionen (Museen, Archiven, Bibliotheken) wie generell im kulturellen Bereich »produziert kontinuierlich eine große Menge an digitalen Daten«[18]. Wie Hohmann darlegt, konnte sich bis heute kein einheitliches Speicher- und Verwaltungssystem für die bearbeiteten heterogenen Materialien etablieren. Die vorliegenden Insellösungen seien »jeweils auf einen spezifischen inhaltlichen und organisatorischen Zweck zugeschnitten«[19].

Wie die Ausführungen von Olga Galanova und Vivien Sommer zeigen, ist die Archivierung von multimodalen Online-Daten und -Diskursen in ihrer ursprünglichen ›Qualität‹ eine Herausforderung. Wie sichert man Daten oder ausgewählte Textfragmente »als Objekte außerhalb ihres Nutzungskontextes«, wie macht man diese für die Analyse zugänglich? Wie speichert man Verlinkungen auf andere Seiten? Eine fachgemäße Speicherung ist nur dann gegeben, wenn

15 Galanova / Sommer, Neue Forschungsfelder im Netz [Fn. 10], 169.

16 Jan Potthoff / Sebastian Rieger, Elektronisches Laborbuch: Beweiswerterhaltung und Langzeitarchivierung in der Forschung, in: Digitale Wissenschaft [Fn. 10], S. 149–156, hier 152.

17 Galanova / Sommer, Neue Forschungsfelder im Netz [Fn. 10], S. 170.

18 Georg Hohmann, Die Anwendung von Ontologien zur Wissensrepräsentation und -kommunikation im Bereich des kulturellen Erbes, in: Digitale Wissenschaft [Fn. 10], S. 33–39, hier 33.

19 Ebd., S. 33.

»Animationen sowie das Layout der Website und simultane, auditive Daten in ihrer Ursprungsqualität erhalten« bleiben. Das einfache Kopieren von Online-Inhalten in Word-Dokumente ist somit nicht möglich. Es bedarf einer speziellen Software, um Web-Inhalte adäquat aufzubewahren.[20]

Änderungen der digitalen Quellenbasis im Projektverlauf

Die vorliegende Arbeit einer Einzelforscherin beschränkte sich mangels zeitlicher wie technischer Ressourcen auf die Überprüfung der Links der zitierten Quellen. Die Studie umfasst vier zentrale, autonom konzipierte und zu verschiedenen Zeiten abgeschlossene Abschnitte, die von Ende 2012 bis Ende 2015 entstanden. Wie vorstehend erklärt, erforderten aktuelle (kultur-)politische Ereignisse eine inhaltliche Überarbeitung und Ergänzung aller Teilstudien. Dies führte wiederum zu einer Erweiterung der digitalen Quellenbasis, die in jedem Arbeitsstadium überprüft wurde.

Mit ihrer Zusammenführung zu einer Monografie blieb die Autonomie der Quellenkapitel erhalten. Ausschlaggebend dafür war zum einen die einfachere thematische Nutzung des umfangreichen, mehrfach ergänzten (und ggf. kommentierten) digitalen Materials. Zum anderen ließ sich so die wachsende Zahl aktueller quellenspezifischer Änderungen anschaulich dokumentieren und nachvollziehen. Dies betraf große Plattformen von Institutionen, Behörden, privaten Einrichtungen ebenso wie Wettbewerbsseiten oder (soziale) Medien: In einigen Fällen wurde die Domain geändert und ein Content Management durch ein anderes ersetzt, in anderen Fällen wurden Inhalte anders strukturiert, erweitert bzw. umgeschrieben. Einige Links verschwanden ganz, andere öffnen nicht mehr oder enthalten nur noch Überschriften und einleitende Absätze.

Die überwiegende Mehrheit der im Entstehungsprozess verwendeten digitalen Quellen war im Zuge der generellen Überprüfung des Fließtextes, des Fußnotenapparats und des Anhangs im Dezember 2015 noch vorhanden und abrufbar.

Wesentliche Änderungen etwa betrafen den Webauftritt der Moskauer Kulturabteilung nach dem Rücktritt von Kulturstadt-

20 Inhaltliche Zusammenfassung und sämtliche Zitate nach Galanova / Sommer, Neue Forschungsfelder im Netz [Fn. 10], S. 172–173.

rat Sergej Kapkov im März 2015. Unter seinem Nachfolger wurden mehrere Kapkov betreffende Seiteninhalte gelöscht; auch der Webauftritt des Ressorts und einige Webadressen wurden geändert. Bis zur Fertigstellung des Manuskripts im Frühjahr 2016 kam es wiederholt zu Umbesetzungen von leitenden, noch von Kapkov eingestellten Kulturbeamten, so auch in der Direktion des Gorkiparks. Die ursprünglichen Webinhalte wurden jedoch aus den Quellen nicht gelöscht. Immer wieder sind Inhalte unter den jeweiligen Originaltiteln und Autorennamen an anderer Stelle im Netz abrufbar.

Weitere Änderungen zog die Neupositionierung des vormaligen Kulturzentrums »Garage« nach sich. Auf die Museumsgründung im Mai 2015 folgte noch Ende Dezember 2015 der Relaunch des institutionellen Webauftritts.

Den größten Verlust stellt die umfangreiche zweisprachige Online-Dokumentation zum Architekturwettbewerb New NCCA – www.newncca.ru – dar. Viele Inhalte daraus waren aber im Dezember 2015 weiterhin über andere Architektur- und Behördenseiten und über zitierte Publikationen verfügbar.

Hinzu kommen Zugangsbeschränkungen, die seit März 2014 für soziale Medien in der Russischen Föderation gelten. Als Folge davon können einige für die Studie wichtige Inhalte, Blogs und Einträge individueller Profile nur nach einer Identifizierung und Registrierung des Nutzers (der Nutzerin) eingesehen werden. Dies betrifft jedoch nicht die diversen allgemeinen Rubriken auf SNOB; die dort publizierten Inhalte sind nach wie vor frei verfügbar.[21]

Das Gros der digitalen Abweichungen datiert auf 2015, wie die abschließende Überprüfung des Internetmaterials Ende 2015 ergab. Aus Zeitgründen konnten jedoch die entsprechenden Änderungen in den Fußnoten nicht mehr vorgenommen werden. Nachbesserungen und Ergänzungen fanden deshalb Eingang in das nach Kapiteln geordnete Quellen- und Literaturverzeichnis. Somit steht nun jedem Quellenkapitel eine kurze Detailinformation voran, die Auskunft über das jeweilige Abschlussdatum und die Endkorrektur des

21 Dies betrifft insbes. den Blog von Anton Belov vom 4. Oktober 2012. Die Angaben zu diesem Blog (samt den zahlreichen angeschlossenen Kommentaren) waren am 10.3.2014 gemeinsam mit der Historikerin Dr. Alexandra Wachter noch ohne Registrierung überprüft worden. Bei einer späteren Überprüfung am 21.3.2014 war der Zugriff an eine Registrierung gebunden. Zum mehrfach zitierten Blog siehe das Erstzitat in Kapitel 2, Fn. 52.

Abschnitts gibt; darin wird auch das jeweils letzte Zugriffsdatum pauschal für die jeweilige Teilstudie (analog zur unterschiedlich datierten abschließenden Überprüfung) ausgewiesen. Hinzu kommen Verweise und Anmerkungen *direkt* im Anschluss an die zitierten Quellen aus dem Netz, die nicht mehr oder nun an anderer Stelle abrufbar sind (samt Datumsangabe).

Quellen- und Literaturverzeichnis

Kapitel 1

Die Arbeit am Kapitel wurde im September 2014 abgeschlossen, als Folge aktueller Entwicklungen aber Anfang 2015 um den Schlussteil (»Jahr der Kultur«: Im Schatten der Krim und der »Grundlagen«) ergänzt und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2015 geringfügig adaptiert. Anschließend wurden die im Fußnotentext sowie im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links überprüft und ggf. korrigiert. Diese Überprüfung wurde am 19.12.2015 beendet.

I. Online-Quellen: Staatliche Institutionen

a. Kulturministerium der Russländischen (Russischen) Föderation (Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii)

Offizieller Webauftritt: http://mkrf.ru/ministerstvo

Pressedienst

Grigorij Petrovič Ivliev, Biografičeskja spravka, Website des Ministeriums, 12.12.2012, http://mkrf.ru/ministerstvo/management/deputy6/
Link öffnet 12/2015 nicht mehr
Sein Nachfolger Grigorij Ul'janovič Pirumov ist über den u. a. Link mit 8.9.2015 ausgewiesen, http://mkrf.ru/ministerstvo/management/pirumov/

Ministr kul'tury Rossijskoj Federacii: Medinskij, Vladimir Rostislavovič
Update: 26.11.2015, http://mkrf.ru/ministerstvo/management/minister/

Unterschriftenaktion von über 500 Kulturschaffenden zugunsten der Annexion der Krim, 11.3.2014, http://mkrf.ru/press-tsentr/novosti/ministerstvo/deyateli-kultury-rossii-v-podderzhku-pozitsii-prezidenta-po-ukraine-i-krymu

Ministerielle Beschlüsse und (projektierte) Kulturprogramme, 2000–2014

Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. Rešenie kollegij Nr. 4, Moskau, 26. Mai 2000, www.ncca.ru/app/images/file/1_reshenie%20kollegii%20MK%20RF_26_05_2000.pdf

Pravitel'stvo Rossijskoj Federacii. Postanovlenie ot 14 dekabrja 2000 goda N 955. O federal'noj celevoj programme »Kul'tura Rossii (2001–2005 gody)« (s izmenenijami na 19 ijulja 2002 goda), www.pcpi.ru/manage/page/?tid=764400007&nd=901777343 sowie http://docs.cntd.ru/document/901777343

Gesetzliche Grundlagen der Russländischen (Russischen) Föderation zur Kultur vom 9. Oktober 1992, Nr. 3612-I (mit Korrekturen und Ergänzungen)

Zakon RF ot 9 oktjabrja 1992 g. No. 3612-I »Osnovy zakonodatel'stva Rossijskoj Federacii o kul'ture (s izmenenijami i dopolnenijami)«, in: Garant, Informacionno-pravovoj portal, http://base.garant.ru/104540/

Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik, Entwurf, Diskussion, 2014

Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki, http://mkrf.ru/open-ministry/public-discussions/proekt-osnov-gosudarstvennoj-kulturnoj-politiki
Alternativ abrufbar als Download in der Regierungszeitung Rossijskaja gazeta, 16.5.2014, www.rg.ru/2014/05/15/osnovi-dok.html; alternativ vorhanden unter: Minkul'tury izložilo »Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki«. »Izvestija« publikujut polnyj tekst dokumenta, napravlennogo v administraciju prezidenta, in: Izvestija, 10.4.2014, http://izvestia.ru/news/569016

Proekt dokumenta »Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki« predstavili na obščestvennoe obsuždenie, in: Art uzel, 17.5.2014, www.artuzel.com/ru/content/proekt-dokumenta-osnovy-gosudarstvennoy-kulturnoy-politiki-predstavili-na-obshchestvennoe
Der Text des Gesetzesentwurfs ist als Download ferner verfügbar unter: http://obsudiproekt.ru/
Die Bevölkerung hatte von 23. Mai bis 30. September 2014 die Möglichkeit, über dieses Online-Portal Anmerkungen einzubringen: Ebenda

Grundlagen der Staatlichen Kulturpolitik, Erlass des Präsidenten, 2014

Ukaz Prezidenta Rossijskoj Federacii. Ob utverždenii Osnov gosudarstvennoj kul'turnoj politiki, Moskau, 24. Dezember 2014 [No. 808], http://news.kremlin.ru/media/events/files/41d526bc0d7d43e934f4.pdf

b. Staatliches Zentrum für Zeitgenössische Kunst (Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva, GCSI)

Offizielle Website nach dem englischen Auftritt: National Centre for Contemporary Arts, NCCA: www.ncca.ru

Bažanov, Leonid. Offizielle Biografie des künstlerischen Leiters des NCCA. Siehe den Namenseintrag des zentrumsinternen Webauftritts: www.ncca.ru/person?filial=2&personid=170

Diskussion des projektierten Kulturprogramms, 9.6.2014, NCCA, inhaltliche Zusammenfassung: 9 ijun'ja 2014 v GCSI prošlo obsuždenie proekta Osnov gosudarstvennoj kul'turnoj politiki, 10.6.2014, www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=995
NCCA-Video von der Diskussion, 9.6.2014, seit 11.6.2014 im Netz: Obsuždenie proekta Osnov gosudarstvennoj kul'turnoj politiki, GCSI, 9 ijun'ja 2014, www.youtube.com/watch?v=SRkLvL6s4u4#t=2109

Bericht: Grundsteinlegung des neuen Museums-Ausstellungskomplexes GCSI, Chodynka, 4.11.2014, Na Chodynskom pole byl založen kamen' novogo muzejno-vystavočnogo kompleksa GCSI, http://www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=1092

c. Museumsprojekt Perm

Online-Quellen und -Texte zum Architekturwettbewerb, 2010

Perm Strategic Masterplan: Spatial framework to guide the transformation of the city of Perm. KCAP Architects & Planners, Rotterdam, 2010, www.kcap.eu/en/projects/v/perm_strategic_masterplan/

II. Websites und Portale: Medien- und Kulturbereich sowie Interviews

a. Webauftritte von im Text verwendeten Kunstinstitutionen

Art4.ru: Museum aktueller Kunst / Muzej aktual'nogo iskusstva, Moskau, http://art4.ru/

Art-Menedžment i galerejnyj biznes, Moskau; Lehrgang an der Moskauer Wirtschaftsuniversität RMA, 2012 begründet, http://www.rma.ru/en/art/about/

Baibakov Art Projects / Platforma dlja sovremnnogo iskusstva v Rossii i za rubežom, Moskau, https://baibakovartprojectsrus.wordpress.com/tag/мария-байбакова/
Unter o. a. Link waren Ende 2015 Einträge in russischer Sprache nur bis 12/2014 abrufbar. Englische Links: http://baibakovartprojects.wordpress.com/, alternativ http://baibakovartprojects.com
O. a. Link 12/2015 im Umbau und weitergeleitet auf u. a.: https://baibakovartprojects.wordpress.com/
Kurzinfo über Webprojekt 2011–2012, www.artprivee.org/directory/asia/russia/moscow/baibakov-art-projects/

Changing Museums in a Changing World / Menjajuščijsja muzej v menjajuščemsja mire; Stiftung Vladimir Potanin, Moskau, http://museum.fondpotanin.ru/

»Garage«. Zentrum für zeitgenössische Kultur. Moskau.
»Garaž«. Centr sovremennoj kul'tury.
Seit Mai 2014 als Museum für zeitgenössische Kunst (Muzej sovremennogo iskusstva) geführt, siehe Kapitel III
www.garageccc.com
http://garageccc.com/
http://garageccc.com/en
»Garage« basiert auf der Non-Profit-Stiftung »IRIS« / Fond razvitija i podderžki iskusstva »Ajris«
http://archive.garageccc.com/about/iris-foundation/
http://archive.garageccc.com/about/

Graduiertenprogramm Künstlerischer Praktiken und Museumstechnologien, RGGU, Moskau
Vysšaja škola chudožestvennych praktik i muzejnych technologii, ChPMT, Fakultet istorii iskusstva, RGGU
http://realskill.ru/about-school

Kulturstiftung ArtChronika samt Stiftung Kandinsky-Preis, Moskau, 2007–2014, 2014 umbenannt in: Internationale Kulturstiftung Šalva Breus / BREUS Foundation, Moskau
http://artchronika.ru/
www.kandinsky-prize.ru

Kulturstiftung »Ekaterina« / Fond kul'tury Ekaterina, Moskau

http://www.ekaterina-fondation.ru/rus/
www.ekaterina-fondation.ru/rus/
Moskauer Internationale Biennale für Gegenwartskunst
http://moscowbiennale.ru/ru/
http://5th.moscowbiennale.ru/ru/
http://6th.moscowbiennale.ru/
Museum für Medienkunst / Mul'timedia Art Muzej / Multimedia Art Museum, MAMM, Moskau
http://www.mamm-mdf.ru/
http://www.mamm-mdf.ru/en/
Muzej »Drugoe iskusstvo«, Museum »Other Art«, RGGU, Moskau
http://other-art.rsuh.ru/
Staatliches Institut für Kunstwissenschaft, Kulturministerium der Russischen Föderation, Moskau
Gosudarstvennyj institut iskusstvoznanija
www.sias.ru
Stella Art Foundation, Moskau
www.safmuseum.org
V.I. Surikov-Institut, Kunsthochschule, Moskau
Moskovskij gos. akademičeskij chudožestvennyj institut im. V.I. Surikova, MGAChI
http://surikov-vuz.com/
»Weinfabrik« / »Vinzavod«, Stiftung, Zentrum für Zeitgenössische Kunst, Moskau
http://www.winzavod.ru/
Eintrag als Stiftung, 19.3.2008: Fond podderžki sovremennogo iskusstva »Vinzavod«, http://www.list-org.com/company/5417731
Wissenschaftliches Forschungsinstitut für die Theorie und Geschichte der Schönen Künste an der Russländischen (Russischen) Akademie der Künste, Moskau
NII teorii i istorii izobrazitel'nych iskusstv Rossijskoj Akademii chudožestv
www.rah.ru/science/nii_teorii_i_istorii_izobrazitelnykh_iskusstv/
Studienzentrum für Gegenwartskunst an der Moskauer Lomonosov-Universität MGU
Centr po problemam izučenija sovremennogo iskusstva pri MGU
http://theoryandpractice.ru/organizations/12305-tsentr-po-problemam-izucheniya-sovremennogo-iskusstva-pri-mgu
Link mit weiterführender Information zum erweiterten Webauftritt des geringfügig umbenannten Zentrums, Stand 12/2015: Centr problem izučenija sovremennogo iskusstva pri MGU, http://art.hist.msu.ru/ru/component/content/article/1-2011-01-23-08-35-09/155-2013-11-27-08-57-11

b. Interviews

Interview der Verf. mit L.B. Bažanov, NCCA/GCSI, Moskau, 13.9.2008
Interview der Verf. mit L.B. Bažanov, NCCA/GCSI, Moskau, 26.4.2010
Interview der Verf. mit Vasilij Cereteli, MMoMA, Moskau, 26.6.2008
Interview der Verf. mit Andrej Erofeev, vormals GTG, Moskau 29.11.2008
Interview der Verf. mit Museumsgründer Igor' Markin, art4.ru, Moskau, 8.11.2007
Interview der Verf. mit ehem. Museumsleiter Genri Morgan, art4.ru, Moskau, 10.12.2007

Interview der Verf. mit Aleksandra Obuchova, Künstlerische Projekte, Weinfabrik, Moskau, 29.11.2009
Interview der Verf. mit Tat'jana Vendel'štejn, Kuratorin, GTG, Moskau, 13.2.2009
Interview der Verf. mit Kuratorin Anna Zajceva, Weinfabrik, Moskau, 10.12.2007

III. Literatur, gedruckt und/oder digital: Artikel, Bücher, Kataloge, Papers

Allenova, Ekaterina (sost.): Žila-byla muzejnaja koncepcija, in: Artgid, 23.1.2013, http://artguide.com/posts/289-zhila-byla-muzieinaia-kontsieptsiia-319
Anklageschrift zu Avdej Ter-Oganjans Aktion in der Manege, Strafsache Nr. 202275, Staatsanwaltschaft Moskau, 25.3.1999, Auszug in deutscher Übersetzung in diss. sense. Zeitschrift für Literatur und Philosophie, www.dissense.de/kv/avdej.html
Balachovskaja, Faina: Fondy po ponjatijam, in: Artchronika 9 (2007), S. 62–79
Basinskij, Pavel: Tolstoj kak zerkalo kul'turnoj politiki. Segodnja na sajte »RG« publikuetsja proekt »Osnov gosudarstvennoj politiki«, in: Rossijskaja gazeta, 15.5.2014, www.rg.ru/2014/05/15/dz-site.html
Bayer, Waltraud (M.): Das diskursive Museum. Das Moskauer MoMA stellt die Weichen neu, in: Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens 12 (2008), S. 116–123
Dies., Die Hermitage Amsterdam: Russische Expansion an der Amstel, in: Parnass 4 (2009), S. 108–112
Dies., Einschneidende Zäsur: Zum Umbruch in der Moskauer Galerienszene, in: Parnass 4 (2012), S. 12–16
Dies., Engagement für Dissens: Die Sammlerin Tatiana Kolodzei, in: Dorothee Wimmer / Christina Feilchenfeldt / Stephanie Tasch (Hg.), Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz. Berlin 2009, S. 191–203
Dies., Gerettete Kunst: Private Kunstsammler in der Sowjetunion. 1917 – 1991. Wien 2006
Dies., Osteuropäische Kunstszene: Kunst als Ware und Kapitalanlage, in: Parnass 1 (2008), S. 130–133
Dies., Postsowjetische Kunstmuseen im Zeitalter der Globalisierung. Zur Institutionalisierung zeitgenössischer Kunst, Tagungsbericht, in: H-Soz-Kult, 2.9.2010, http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-3272
Dies., Russische Bestseller: Der internationale Kunstmarkt als Indikator für die Wertschätzung von russischer Kunst seit 1988, in: Ada Raev / Isabel Wünsche (Hg.), Kursschwankungen, Russische Kunst im Wertesystem der europäischen Moderne. Berlin 2007, S. 43–54
Dies., The Unofficial Market: Art and Dissent, 1956–88, in: Zimmerli Journal. Nonconformist Art from the Soviet Union and Russian Art [Zimmerli Art Museum: Rutgers University, N. J., fall 2008, edited by Jane A. Sharp], 2010, S. 58–83
Bazileva, Irina: Kak nam obustroit' rossijskoe iskusstvo, in: Chudožestvennyj žurnal 25 (1998), www.guelman.ru/xz/362/xx25/x2506.htm
Beard, Nadia: Grigory Revzin fired as Russian commissioner of Venice Biennale, in: The Calvert Journal, 8.4.2014, http://calvertjournal.com/news/show/2251/russian-curator-grigory-revzin-fired-from-post-at-venice-biennale

Belenkina, Katerina: »Ėto byla ėjforičeskaja svoboda«. Iskusstvoved i kurator Viktor Miziano o ključevych sobytijach v chudožestvennoj žizni 90-ch, in: Colta, 19.5.2014, www.colta.ru/articles/90s/3231

Bryzgalova, Ekaterina: Blogerov priravnjali k presse. (Blogerov, u kotorych bolee 3000 čitatelej priravnivjajut k SMI), in: Gazeta, 22.4.2014, www.gazeta.ru/business/2014/04/18/5998185.shtml

Chrennikov, Il'ja: Rečnoj volk, in: Forbes, 3.9.2006, www.forbes.ru/forbes/issue/2006-09/15415-rechnoi-volk

Contemporary Art Museum ART4.RU / ART4.RU Muzej aktual'nogo iskusstvo [zweisprachiger Katalog der Museumssammlung]. Moskau 2007

Danilkina, Ol'ga: Strategičeskoe kollekcionirovanie, in: Colta, 21.2.2013, http://www.colta.ru/docs/14260

Diaconov, Valentin: The Perm Anomaly, in: BlouinArtinfo, 27.8.2008, http://www.blouinartinfo.com/news/story/26716/the-perm-anomaly
Der Artikel basiert auf einer älteren, kürzeren Version, publiziert unter demselben Titel in: The city of Perm, 30.1.2008, www.permian.ru/news/2008_01_30_01.htm

D'jakonov, Valentin: »Drugoe iskusstvo« pereežaet v Tret'jakovku. (Odna iz krupnejšich kollekcij neoficial'nogo chudožnikov pokidaet RGGU), in: Kommersant, 1.4.2014, www.kommersant.ru/doc/2442675

Dondurei, Daniil: Anything Goes, in: Artchronika. Special Issue, Autumn – Winter 2007, S. 64–67

Droitcour, Brian: The Art of Survival. A state-owned center that has become a hub for cutting-edge art turns 15, in: The Moscow Times, 10.8.2007, S. 3 (Beilage)

Duncan, John: Letter of support, 14.2.1997, in: http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9702/msg00037.html

Erofeev, Andreï / Martin, Jean-Hubert (Hrsg.), Kunst im Verborgenen. Nonkonformisten. Rußland 1957–1995. Sammlung des Staatlichen Zarizino-Museums. [Katalog zur Wanderausstellung in Ludwigshafen, Kassel, Altenburg und Moskau 1995–1996]. München / New York 1995

Fedorovskaja, Marina: Mir, družba, GCSI. (Stoit li tak kritikovat' Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva), in: The Art Newspaper Russia Nr. 15, 1.8.2013, http://www.theartnewspaper.ru/posts/129/

Ferro, Shane: Marija Bajbakova stanovitsja direktorom sajta Artspace, in: BlouinArtinfo, 26.2.2013, http://ru.blouinartinfo.com/news/story/871853/mariya-baybakova-stanovitsya-direktorom-sayta-artspace

Fiks, Yevgeniy: »Russia!« at Guggenheim in NYC, in: ARTMargins, 24.12.2005, www.artmargins.com/index.php/archive/191-russia-at-guggenheim-in-nyc

Frimmel, Sandra: Gerichtsurteile gegen Kunst in Russland nach der Perestroika. [Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte, hrsg. von Robert Born, Michaela Marek und Ada Raev]. Köln u. a. 2015

Gel'man, Marat: Ot kollektivnych vystavok k festivaljam sovremennoj kul'tury vo vtoroj polovine 1990-ch godov, in: Gos. Russkij muzej / Muzej Ljudviga v Russkom muzee / Fond sodejstvija sovremennomu iskusstvu M. Gel'mana (Hg.), 15. G. Gel'man [Ausstellungskatalog]. Moskau 2007, S. 46–59

Ders., ROSSIJA 2 / RUSSIA 2, in: 15. G. Gel'man [Katalog, op. cit.], S. 290–315

Gogin, Sergej: Gel'man privnes partijnost' v iskusstvo, in: Radio Svoboda, 14.6.2010, www.svobodanews.ru/content/article/2070847.html

Gos. Russkij muzej / Muzej Ljudviga v Russkom muzee / Fond sodejstvija sovremennomu iskusstvu M. Gel'mana (Hg.), 15. G. Gel'man [Ausstellungskatalog]. Moskau 2007

Grozovskij, Boris: Novyj ministr kul'tury: poščečina obščestvennomu vkusu, in: Forbes, 21.5.2012, www.forbes.ru/sobytiya-column/vlast/82386-poshchechina-obshchestvennomu-vkusu

Istorija sobranija otdela novejšich tečenij, undatiert, in: www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/history/assembly/assembly752/

Jarockij, Jurij: Kul'tura obygrala ministerstvo. Utverždeny »Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki«, in: Kommersant, Nr. 236, 26.12.2014, S. 15, http://www.kommersant.ru/doc/2639897

Jonson, Lena: Art and Protest in Putin's Russia [=Routledge Contemporary Russia and Eastern European Series], New York 2015

Karcev, Nikita / Ardabackaja, Elena: Totalitarnyj Minkul't. (Dejateli kino bojatsja daže kommentirovat' naznačenie Ivana Demidova), in: Moskovskij komsomolec, 28.5.2012, www.mk.ru/culture/article/2012/05/28/708551-totalitarnyiy-minkult.html

Karmunin, Oleg: K 2015 godu v Rossii pojavitsja »obščee kul'turnoe prostranstvo«. (V Sovete Federacii raskritikovali sovremennoe iskusstvo i prizvali k sozdaniju ideologii), in: Izvestija, 9.10.2013, http://izvestia.ru/news/558532

Kašulinskij, Maksim: Čistoe iskusstvo, in: Forbes, 3.11.2006, www.forbes.ru/forbes/issue/2006-11/15840-chistoe-iskusstvo

Korotkova, Anastasija: CUM kupil sovremennoe iskusstvo, in: infox, 23.10.2009, www.infox.ru/business/consumer/2009/10/23/mercury_print.phtml

Kosolapov, Alexander: »Sots Art. Art politique en Russie de 1972 à aujourd'hui«, Sots Art, 21.10.2007, www.sotsart.com/2007/10/21/sots-art-art-politique-en-russie-de-1972-a-aujourd-hui-la-maison-rouge-paris-france/

Krawatzek, Félix: Modernisation and a new political game in Russia?, in: CEPS Commentary. (Thinking ahead for Europe), 5.8.2010, www.ceps.eu/book/modernisation-and-new-political-game-russia bzw. http://aei.pitt.edu/14982/1/August_Felix_K_Political_game.pdf

Kul'turnyj fond »Artchronika« ob"javil o rebrendinge i nazval imena učastnikov konkursa na restavraciju kinoteatra »Udarnika«, Artguide (russ.: Artgid), 10.4.2014, http://artguide.com/news/310-kulturnyi-fond-artkhronika-obiavil-o-riebriendinghie-i-nazval-imiena-uchastnikov-konkursa-na-riestavratsiiu-kinotieatra-udarnik

Laß, Karen: Vom Tauwetter zur Perestrojka. Kulturpolitik in der Sowjetunion (1953–1991). Köln u. a. 2002

Lazar, Alexandra: The Institutional History of the Soros Foundations and Their Role in the Cultural Discourse of the Successor States of Former Yugoslavia, 1991–2001. Dissertationsprojekt bei Prof. Sarah Wilson, Courtauld Institute, London

Ledenev, Valerij: Galerist Marat Gel'man predložil al'ternativnuju koncepciju osnov kul'turnoj politiki, in: The Art Newspaper Russia, 7.7.2014, www.theartnewspaper.ru/posts/679/

Ders.: Komu budut davat' granty Ministerstva kul'tury, prednaznačennye na sovremennoe iskusstvo?, in: The Art Newspaper Russia, 4.6.2014, www.theartnewspaper.ru/posts/632/

Lichačev, D. S.: Deklaracija prav kul'tury, in: Sankt-Peterburgskij Gumanitarnyj universitet profsojuzov, http://www.lihachev.ru/lihachev/deklaratsiya/
Lomasko, Wiktoria / Nikolajew, Anton: Verbotene Kunst: Eine Moskauer Ausstellung. [Gerichtsreportage. Aus dem Russischen und mit einem Nachwort von Sandra Frimmel]. Berlin 2013
Master-klass Viktora Miziano. »Kurator i ego kontekst. Opyt avto-rekonstrukcii«, RGGU, 27.11.2009, http://www2.rsuh.ru/announcements.html?id=113422
Ministr kul'tury RF Medinskij sčitaet »bezobraznoj« situaciju vokrug vystavki »Duchovnaja bran'« v Moskve, in: Credo, 11.10.2012, www.portal-credo.ru/site/?act=news&id=95887
Miskarjan, Kara: Prožekter, in: Artchronika 6 (2007), S. 72–76
Molok, Nikolaj (sost.): Russkie chudožniki na Venecianskoj biennale 1895–2013 / Russian Artists at the Venice Biennial. Moskau 2013
Obrazcova, M. (u. a.): Galereja i kollekcioner, in: Art-menedžer 2 [5] (2003), www.artmanager.ru/articles/artforum/181-013.html
Obuchova, Saša (Red.): Rekonstrukcija. 1990–2000. Katalog zur zweiteiligen gleichnamigen Ausstellung. [Konzept: Elena Selina für Ekaterina Cultural Foundation und Garage Cultural Centre, 2013–2014]. Bd. 1. Moskau 2013
Orlova, Milena: Interview mit Sergej Kuznecov: »VDNCh – ėto front, na kotorom idet bitva za prosveščenie publiki.« (Glavnyj architektor Moskvy, sokurator proekta pavil'ona Rossii na 15-j Architekturnoj biennale v Venecii rasskazyvaet o tom, počemu temoj proekta byla vybrana VDNCh, kak budet menjatsja Moskva i čto dlja nego risovanie.), in: The Art Newspaper Russia, Nr. 2 (41), mart 2016, S. 36–37
Osmolovskij, Anatolij: Die radikale Kunst der neunziger Jahre in Russland, in: Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus. Herausgegeben von Boris Groys, Anne von der Heiden und Peter Weibel. Frankfurt 2005, S. 675–708
Putin ubral iz Soveta po kul'ture Dolinu i Makareviča, kritikovavšego vlast', in: NEWSru, 20.9.2012, www.newsru.com/cinema/20sep2012/putinsovet.html
Raputa, Marija: »Rossijane beskonečno daleki ot iskusstva.« (Za predelami Rossii naše iskusstvo ljudjam znakomo lučše, čem v regionach, zajavila vice-prem'er Ol'ga Golodec), in: Utro, 9.10.2013, www.utro.ru/articles/2013/10/09/1149162.shtml
»Rekonstruktion« / »Rekonstrukcija«. Zweiteilige Ausstellung in der Kulturstiftung »Ekaterina«, Moskau, Teil I: 18.9.–24.11.2013, Teil II: 24.1.–23.3.2014
http://www.ekaterina-fondation.ru/rus/exhibitions/2013/reconstruction/
http://www.ekaterina-fondation.ru/rus/exhibitions/2014/reconstruction_2/
Rezčikov, Andrej: Putin utverdil osnovy kul'turnoj politiki Rossiii, in: Vzgljad, 24.12.2014, http://www.vz.ru/politics/2014/12/24/636026.print.html
Roldugin, Oleg: Tajny biografii Sergeja Kapkova i Vladimira Medinskogo: v čem schodstvo i različie ministrov kul'tury?, in: Sobesednik, 30.9.2013, http://sobesednik.ru/politics/20130930-tainy-biografii-sergeya-kapkova-i-vladimira-medinskogo-v-chem-skhodstvo-i-razlichi
Ryklin, Michail: Mit dem Recht des Stärkeren. Russische Kultur in Zeiten der »gelenkten Demokratie«. Frankfurt am Main 2006
Šanskov, Aleksandr: Interview mit Vladimir Tolstoj: God kul'tury – ne Jasnaja Poljana. (Kul'tura ne dolžna zaviset' ot vkusa gubernatora, sčitaet sovetnik prezidenta Rossijskoj Federacii Vladimir Tolstoj), in: Rossijskaja gazeta Nr. 6287,

24.1.2014, http://www.rg.ru/2014/01/23/tolstoi-site.html (Divergierende Datumsangaben so in Originalquelle)
Ščukin, Aleksej: Gollandskie recepty dlja rossijskogo goroda, in: Ėkspert Nr. 29 (714), 26.7.2010, http://expert.ru/expert/2010/29/gollandskie_recepty_dlya_permi/
Semendjaeva, Marija: Vozvraščenie Sof'i Trocenko, in: Kommersant, 22.8.2012, www.kommersant.ru/doc/2006409
Urazov, Dmitrij: Senatorskij muzej, in: Vek, 20.7.2009, http://wek.ru/ekonomika/18051-senatorskij-muzej.html
Uskov, Nikolaj: Vladimir Medinskij: Ja russkij evropeec, in: Snob, 22.10.2013, www.snob.ru/magazine/entry/66861#comment_664689
Vasil'eva, Tamara: Interv'ju Buro 24/7: Marija Bajbakova, in: Buro 24/7, 31.10.2012, http://buro247.ru/culture/baybakova/11732.html
https://www.buro247.ru/culture/expert/11732.html
Vasil'eva, Vera: »Vystavočnoe delo«: S muzejščikami razobralis'. Sledujuščie – chudožniki i žurnalisty?, in: Prava čeloveka v Rossii, 5.10.2010, www.hro.org/node/9181
Viktor Miziano provedet master-klassy, Archiv OpenSpace, in: Colta, 13.11.2009, http://os.colta.ru/news/details/13752
»Vinzavod« ob"jasnil pričiny vyselenija galerei Marata Gel'mana, in: Stil' RBK, 25.10.2015, http://style.rbc.ru/news/art/2015/10/27/22137/
Volkova, Tat'jana: O »bardake« i ne tol'ko, in: GIF, 4.7.2008, www.gif.ru/themes/society/letter-ont-gtg/o-bardake/
Vorob'eva, Dar'ja (u. a.), Den' otkrytych dverej. Osobnjak – gimnazija – klinika – muzej. [Katalog. Ausstellung zum 10. Jahrestag der Gründung des MMoMA. Kurator: Arch. Jurij Avvakumov]. Moskau 2010
Vsjudu kak v Permi (Na vstreče Dmitrija Medvedeva so storonnikami »Edinoj Rossii« partijnyj proekt »Kul'turnyj al'jans« polučit federal'nogo rukovoditelja), in: Gazeta, 14.10.2011, www.gazeta.ru/culture/2011/10/14/a_3801214.shtml
Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus. Herausgegeben von Boris Groys, Anne von der Heiden und Peter Weibel. Frankfurt 2005

INTERFAX: Meldungen der gleichnamigen Presseagentur

Demidov osvobožden ot dolžnosti zamglavy Minkul'tury, 7.12.2013, in: www.interfax.ru/russia/345545

KREML: Pressedienst »Prezident Rossii«

Dmitrij Medvedev, Rede an die Nation »Go, Russia!« vom 10.9.2009
Dmitrij Medvedev, »Rossija, vpered!« (Dmitrij Medvedev obratilsja k nacii), 10.9.2009, in: http://kremlin.ru/news/5413 und http://eng.kremlin.ru/news/298 www.gazeta.ru/comments/2009/09/10_a_3258568.shtml
Vladimir Il'ič Tolstoj, Direktor des Museums L. N. Tolstoj in Jasnaja Poljana, Putins Berater in Kulturfragen, Biografie, http://state.kremlin.ru/persons/311 sowie http://kremlin.ru/catalog/persons/311/biography

LENTA: Pressedienst des Internetportals LENTA der Mediengruppe Rambler

Ivan Demidov, Vizekulturminister, Namenseintrag, undatiert, verwendete Literatur bis 2012, in: http://lenta.ru/lib/14159342/

Andrej Erofeev. Iskusstvoved, kurator vystavki »Zapretnoe iskusstvo – 2006«, undatiert, in: http://lenta.ru/lib/14188308/

Medinskij, Vladimir. Ministr kul'tury RF, undatiert, Informationsstand: Mai 2012, in: https://lenta.ru/lib/14189648/

Putin zapretil mat v SMI i proizvedenijach iskusstva, 5.5.2014, in: http://lenta.ru/news/2014/05/05/mat/

RIA Novosti: Offizielle Meldungen der Presseagentur RIA Novosti

Biografičeskja spravka: Grigorij Petrovič Ivliev, 26.10.2011, in: http://ria.ru/spravka/20111026/471532283.html

Biografičeskja spravka: Sergej Borisovič Ivanov, 22.12.2011, in: http://ria.ru/spravka/20111222/523335780.html

Medinskij poka ne pročital pis'mo v zaščitu Pussy Riot, 27.6.2012, in: http://ria.ru/society/20120627/686423261.html

Pervye centry kul'turnogo razvitija otkrojut v Kaluge i Pervoural'ske, 5.10.2012, in: http://ria.ru/culture/20121005/767231259.html

Putin poobeščal ne ograničivat' sovremennoe iskusstvo, RIA-Meldung vom 8.2.2012, in: http://lenta.ru/news/2012/02/07/realizm/

Sof'ja Trocenko zajmetsja na »Vinzavode« obrazovaniem i vystavkami, 22.8.2012, in: http://ria.ru/culture/20120822/728429052.html

GIF.Ru Kunstportal

Kunstportal GiF.Ru / Informagensto Kul'tura (Marat Gel'man), Moskau
www.gif.ru

Biografisches Material, Online-Dienste

Zu Marija Bajbakova, Galeristin, Kunstmanagerin, Kuratorin, Publizistin
www.buro247.ru/all/term/mariya-baybakova
http://theoryandpractice.ru/presenters/4259-mariya-baybakova

Zu Andrej Erofeev, Kurator, Lektor, Leiter der Abteilung für Neueste Trends GTG 2002–2008, www.gif.ru/people/erofeev/

Zu Marat Gel'man, Galerist, Publizist, Gründungsdirektor Museum PERMM
http://ru.wikipedia.org/wiki/Гельман,_Марат_Александрович

Zu Sergej Gordeev, Unternehmer, Senator, Kunstmäzen
www.snob.ru/profile/5258
http://viperson.ru/wind.php?ID=245023
https://ru.wikipedia.org/wiki/ (Namenseintrag)
https://ru.wikipedia.org/wiki/Гордеев,_Сергей_Эдуардович

Zu Viktor Miziano, Kunstmanager, Kurator, Publizist, Lektor
http://realskill.ru/teachers/виктор-мизиано

Zu Nikolaj Palažčenko, Kunstmanager, Kurator, Lektor, I. Art-Direktor »Weinfabrik«
https://ru.wikipedia.org/wiki/Палажченко,_Николай_Павлович
www.rma.ru/personal/8943/ (Wirtschaftsuniversität)

Zu Ajdan Salachova, Galeristin, Künstlerin, Kunstprofessorin
http://www.aidans.ru/biografiya

Parteien-Portale

Edinaja Rossija / Einiges Russland
http://er.ru/
Narodnyj sobor / Volksunion
http://mosnarodsobor.ru/
Narodnyj sojuz / Partei der Nationalen Union »Volksverband« bis 2008
http://www.partia-nv.ru
o. a. Link öffnet 12/2015 nicht mehr
Zur Nachfolgeorganisation ROK siehe: Rossijskij obščenarodnyj sojuz / Russischer (Russländischer) All-Volksverband (Die Übersetzungen ins Deutsche variieren: Russische Volkspartei, -allianz, Russisches Volksbündnis)
http://vsezaros.ru/

Filme

»Moskauer Prozesse«, Gerichtsdrama, Theaterstück, 2014 verfilmt, http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Moskauer_Prozesse

Ausstellungen

Russische Arte povere / Russkoe bednoe, Museum PERMM, Perm und Moskau, www.bednoe.ru

Kapitel 2

Die Arbeit am Kapitel wurde im März 2014 abgeschlossen und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2015 geringfügig ergänzt und adaptiert. Anschließend wurden die im Fußnotentext sowie im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links erneut überprüft und ggf. korrigiert. Diese Überprüfung wurde am 20.12.2015 beendet.

I. Online-Quellen: Staatliche Institutionen und Behörden der Moskauer Stadtregierung

a. Kulturministerium der Russländischen (Russischen) Föderation (Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii)

Offizieller Webauftritt: http://mkrf.ru/ministerstvo

Open Government, Webseiten

Öffentlicher Beirat, Mitglieder: http://mkrf.ru/otkrytoe-pravitelstvo/obshchestvennyy-sovet/ bzw. http://mkrf.ru/open-ministry/obshchestvennyy-sovet/
Präsidium des Öffentlichen Beirats und Arbeitsgruppen: http://mkrf.ru/open-ministry/rabochie-gruppy/list.php?SECTION_ID=53923
Amtliche Dokumente des Öffentlichen Beirats: http://mkrf.ru/open-ministry/documents/

Dokumente der Arbeitsgruppen: http://mkrf.ru/open-ministry/group-documents/
Gesetzesentwürfe: http://mkrf.ru/open-ministry/3974/
Seiteninhalt von o. a. Link geändert, 20.12.2015 nicht mehr verfügbar
Veröffentlichungen in Massenmedien: http://mkrf.ru/open-ministry/mediapublic/
Öffentliche Anhörungen: http://mkrf.ru/open-ministry/public-normative-acts/
Öffentlichkeitsbeteiligung: http://mkrf.ru/otkrytoe-pravitelstvo/obshchestvennaya-priemnaya/
Agenda 2013–2018: http://mkrf.ru/open-ministry/plan-deyatelnosti/
Open Data: http://mkrf.ru/opendata/
Entscheidungen und Beschlüsse des Kollegiums: http://mkrf.ru/dokumenty/college/

Protokolle des Öffentlichen Beirats und ministerielle Beschlüsse, 2000–2012

Beschluss des Kollegiums, Nr. 4, 26.5.2000: Über die Zuerteilung der Liegenschaft Zoologičeskaja ul. 13 an das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst sowie ebd. Bewilligung der Finanzierung für Renovierung der Experimentellen Kunstfabrik
Ebd.: Schaffung eines ministeriumsinternen Koordinationsrats für Gegenwartskunst per 1.9.2000 in der Abteilung für Bildende Kunst
Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. Rešenie kollegii, Nr. 4, 26.5.2000, gez. Minister M. E. Švydkoj
http://www.ncca.ru/app/images/file/1_reshenie%20kollegii%20MK%20RF_26_05_2000.pdf

Beschluss des Kollegiums, Nr. 10, 24.7.2009: Über die Gründung des Museums für Zeitgenössische Kunst im Kompetenzbereich des Staatlichen Zentrums für Zeitgenössische Kunst
O sozdanie Muzeja sovremennogo iskusstva v sostave Gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva, Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. Rešenie kollegii, Nr. 10, 24.7.2009, gez. Minister A. A. Avdeev (Der u. a. Link ist falsch datiert. Korrekt: 24.7.2009, siehe Original im PDF)
http://www.ncca.ru/app/images/file/3_Reshenie%20kollegii%20MK%20RF_10_24_06_2009.pdf

Protokoll Nr. 3 der Arbeitsgruppe »Gegenwartskunst« des Öffentlichen Beirats im Kulturministerium: Über die Entwicklung des Staatlichen Zentrums für Zeitgenössische Kunst, 5.10.2012
Protokol rasširennogo zasedanija rabočej gruppy Obščestvennogo soveta pri Ministerstve kul'tury Rossijskoj Federacii po sovremennomu iskusstvu o razvitii Gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva. Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii, M. Gnezdnikovskij, d. 7, Malyj zal kollegii
http://mkrf.ru/press-tsentr/novosti/ministerstvo/detail.php?ID=260941
Letzter Zugriff: Ende 2013. Im Frühjahr 2014 öffnet der Link zwar noch, weist aber nur mehr den Titel des Dokuments aus. Der Inhalt findet sich jedoch Ende 2015 unter diversen Webadressen (u. a. kopiert von Google), siehe u. a. http://mkrf.ru/upload/iblock/f3d/f3db8aaa6c35585c6cf20a0067a9b229.docx

Sitzung des Öffentlichen Beirats, 30.10.2012: Empfehlungen zur Entwicklung des Staatlichen Zentrums für Zeitgenössische Kunst, 31.10.2012

Rekomendacii po itogam obsuždenija programmy razvitija GCSI. Zusammenfassung der Beiratssitzung vom 30.10.2012 in der monatlichen Netzzeitschrift Spravočnik rukovoditelja učreždenija kul'tury
http://www.cultmanager.ru/news/culture/2521/

b. Staatliches Zentrum für Zeitgenössische Kunst (Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva, GCSI)

Offizielle Website nach dem englischen Auftritt: National Centre for Contemporary Arts, NCCA: www.ncca.ru

Protokolle, Verfügungen, Beschlüsse diverser Behörden betreffend die Erweiterung des NCCA, 2001–2012

Verfügung Nr. 47 R vom 12. Januar 2001, gez. Stellvertretende Ministerin Z. Ch. Rustamova, Ministerium für Güterrecht und Liegenschaften: Nutzungsberechtigung der Bauten Nr. 1–5 in Zoologičeskaja ul. 13, durch NCCA
O zakreplenii na prave operativnogo upravlenija za gosudarstvennym učreždeniem kul'tury »Gosudarstvennj centr sovremennogo iskusstva« Minkul'tury Rossii zdanij raspoložennych po adresu: g. Moskva, ul. Zoologičeskaja, d. 13, str. 1, 2, 3, 4, 5. Ministerstvo imuščestvennych otnošenij Rossijskoj Federacii
http://www.ncca.ru/app/images/file/2_Rasporyazhenie_47-r_12_01_2001.pdf

Regierungsbeschluss Nr. 491 vom 20. Juni 2011, gez. V. Putin: Finanzierungszusage der Regierung zum Museumsbau
Pravitel'stvo Rossijskoj Federacii. Postanovlenie: Ob osuščestvlenii bjudžetnych investicij v proektirovanie, stroitel'stvo i rekonstrukciju muzejno-vystavočnogo kompleksa zdanij federal'nogo gosudarstvennogo učreždenija kul'tury »Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva«
http://www.ncca.ru/app/images/file/5_Postanovlenie_491_20_06_2011.pdf

Zuerkennung des Standorts ul. Baumanskaja, 47/1, an das Staatliche Zentrum für Zeitgenössische Kunst durch Moskauer Stadtverwaltung, gez. E. N. Poljakov, 20.10.2011, basierend auf u. a. Protokoll vom 6.10.2011
Vypiska iz Protokola zasedanija Gradostroitel'no-zemel'noj komissii goroda Moskvy Nr. 41, 6.10.2011
http://www.ncca.ru/app/images/file/6_Vypiska%20iz%20Protokola_41_06_10_2011.pdf

Protokoll Nr. 3, 27. April 2012, Moskauer Stadtverwaltung, Komitee für Architektur und Stadtentwicklung (Moskomarchitektura), Architekturbeirat, Bewilligung des Museumsprojekts, Baumanskaja 47/1, nach Korrektur (Punkt 1)
Bestätigt A. V. Kuz'min, Leiter von Moskomarchitektura und Stadtarchitekt (glavnyj architektor), per 29.5.2012
Protokol Nr. 3, 27. April 2012. Pravitel'stvo Moskvy. Komitet po architekture i gradostroitel'stvu g. Moskvy. Moskomarchitektura. Architekturnyj sovet Moskvy
http://www.ncca.ru/app/images/file/7_Protokol%20Arch%20sov_3_27_04_2012.pdf
http://mka.mos.ru/arb/meetings/detail.php?ELEMENT_ID=717814

Zuerkennung der ständigen (unbefristeten) Nutzung der Liegenschaft Baumanskaja 47/1 an das Staatliche Institut für Zeitgenössische Kunst (GCSI) durch das Moskauer Katasteramt. Bestätigung des Antrags Nr. 2333–01 DZR vom 26.6.2012 per 17.7.2012. Amtlicher Grundbuchauszug. Föderales Güterrechtsregister, Kataster- und Vermessungsamt Moskau
Svidetel'stvo o gosudarstvennoj registracii prava. Upravlenie federal'noj služby gosudarstvennoj registracii, katastra i kartografii po Moskve
http://www.ncca.ru/app/images/file/8_Svidetelstvo%20o%20registratsii%20prava_17_07_2012.pdf

Kompilierte behördliche und bildliche Quellen zur Geschichte des NCCA in Online-Texten, verfasst vom NCCA, 2000–2012

Information über das Ausstellungs- und Museumsprojekt GCSI, Baumanskaja ul. 47/1, 7.9.2012
Informacija o proekte muzejno-vystavočnogo kompleksa GCSI na ul. Baumanskaja, vl. 47/1
http://www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=583

Museums- und Ausstellungskomplex GCSI in der Baumanskaja-Str., 4.9.2012, Projekt: Arch. Michail Chazanov. Büro Chazanov
Muzejno-vystavočnyj kompleks GCSI na Baumanskoj ulice. Proekt: Michail Chazanov. PTAM Chazanova
http://archi.ru/projects/russia/7653/muzeino-vystavochnyi-kompleks-gcsi-na-baumanskoi-ulice

Bildmaterial zum Erweiterungsprojekt (»Turm«) in Zoologičeskaja ul. 13, 2002, ohne Text, via Facebook, Link vom 7.9.2012 s. o. »Information (Informacija)«
http://www.ncca.ru/app/images/file/9_Proekt%202002.pdf

Sammlung und Mediathek: Beschreibung, Bestand, Datenbank

Zur Sammlung. O kollekcii: http://www.ncca.ru/articles.text?filial=2&id=43
Zur Mediathek. O mediateke: http://www.ncca.ru/articles.text?filial=2&id=45
Jahresbericht. Godovoj otčet. Digitale Version: 2011, 2012, 2013
http://www.ncca.ru/app/imagesfil1/file/god_otchet_148x210.pdf
http://www.ncca.ru/app/imagesfil1/file/NCCA_otchet2012%281%29.pdf
http://www.ncca.ru/app/imagesfil1/file/NCCA_otchet%202013.pdf

Wolga-Filialen: Infrastruktur, Berichte

Zum Bau und zur Baugeschichte des Arsenals in Nischni Nowgorod. Infrastruktur des Arsenals, o. J.
Infrastruktura Arsenala
http://www.ncca.ru/articles.text?filial=3&id=132

Jahresbericht 2013. Wolga-Filiale des Staatlichen Zentrums für Zeitgenössische Kunst
Otčet o dejatel'nosti 2013. Privolžskij filial Gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva
http://issuu.com/nccaarsenal/docs/report_2013

Screen: Between Europe and Asia. VIII. Shiryaevo biennale of contemporary art, 9.8.–9.9.2013
Ėkran: Meždu Evropoj i Aziej. VIII Širjaevskaja biennale sovremennogo iskusstva

http://www.ncca.ru/events.text?filial=3&id=1918
»Ökologie der Wahrnehmung 2«. Internationales Kunstprojekt des NCCA in Samara, Juli 2008 – Juni 2009. Aufgelassene Website der Wolga-Filiale, Abteilung Samara
Novosti Samarskogo otdela PF GCSI. »Ėkologija vosprijatija 2«, 22.4.2009
http://www.art.nnov.ru/archive.php?news_id=262
Zum Auf- und Ausbau der jüngsten Filiale des NCCA in Samara, einer vormaligen Außenstelle der Filiale in Nischni Nowgorod, und zur Renovierung eines 1932 eröffneten industriellen Baus als künftigem Standort in Samara
http://www.ncca.ru/articles.text?filial=9&id=282

Webauftritte der Filialen und Biennalen:

Webauftritt der Moskauer Stammfiliale
http://www.ncca.ru/main?filial=2
Webauftritt der Wolga-Filiale, Nischni Nowgorod
http://www.ncca.ru/main?filial=3
Webauftritt der Baltischen Filiale, Kaliningrad
http://www.ncca.ru/main?filial=4
http://ncca.ru/kaliningrad (vormals: http://ncca-kaliningrad.ru/)
Webauftritt der Ural-Filiale, Jekaterinburg
http://www.ncca.ru/main?filial=5
www.uralncca.ru
Webauftritt der Nordwestlichen Filiale, St. Petersburg
http://www.ncca.ru/main?filial=6
Webauftritt der Nordkaukasischen Filiale, Wladikawkas
http://www.ncca.ru/main?filial=7
Webauftritt der Sibirischen Filiale, Tomsk
http://www.ncca.ru/main?filial=8
Webauftritt der Wolga-Filiale, Samara
http://www.ncca.ru/main?filial=9 (vormals Außenstelle von Nischni Nowgorod: http://www.art.n-nov.ru/archive.php?news_id=262)
Webauftritt der Biennale für Zeitgenössische Kunst im Ural
http://www.uralbiennale.ru/
Webauftritt der Biennale für Zeitgenössische Kunst in Širjaevo
http://www.shiryaevo-biennale.ru/
Moscow International Biennale for Young Art
http://www.youngart.ru/

Interviews

Interview der Verf. mit dem künstlerischen Direktor L. B. Bažanov, NCCA/GCSI, Moskau, 13.9.2008
Interview der Verf. mit dem künstlerischen Direktor L. B. Bažanov, NCCA/GCSI, Moskau, 26.4.2010
Interview der Verf. mit Marina Koldobskaja, Leiterin der Filiale NCCA/GCSI, St. Petersburg, 20.7.2010
Interview der Verf. mit der Kunsthistorikerin Julija Lebedeva, Museumszentrum RGGU, 26.4.2010

c. New NCCA (Novyj GCSI)

Online-Quellen und -Texte zum Architekturwettbewerb des geplanten Museumsneubaus am Chodynka-Feld (Chodynskoe pole, in der englischen Übers.: Khodynskoe pole), 2013

Webauftritt: www.newncca.ru
Webseite New NCCA samt weiterführenden Links und PDF-Dateien öffnet bei Überprüfung am 20.12.2015 nicht mehr
Inhalte des Auftritts finden sich danach verstreut auf russischen Architektur- und Behördenseiten: www.archi.ru oder (wie hier u. a. zum Wettbewerb): http://archsovet.msk.ru/competitions/gcsi

Kuratorium, Mitglieder: http://newncca.ru/about-the-project/popechitelskij-sovet/

Ausschreibung, August 2013

International competition for the architectural concept of the new National Center for Contemporary Arts (Request for Expression of Interest), August 20th, 2013, Revision of the 23rd of August 2013
http://newncca.ru/media/data/manager/NCCA_Competition_Invitation_Aug23_2013_EN.pdf
Novyj GCSI: Meždunarodnyj konkurs na architekturnuju koncepciju novogo Gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva. Priglašenie k učastiju 20 avgusta 2013, Versija ot 23 avgusta 2013 goda
http://newncca.ru/media/data/manager/NCCA_Competition_Invitation_Aug23_2013_RU.pdf

New NCCA. Wettbewerb. Richtlinien, 2013: http://newncca.ru/en/competition/Rules/
Novyj GCSI. Konkurs. Pravila: http://newncca.ru/konkurs/pravila/
http://newncca.ru/konkurs/

Koordination: www.strelka.com
»Strelka«. Institut für Medien, Architektur und Design. Bildungs- und Forschungsinstitution, Verlag, Konsulent für Stadtplanung und Architektur. Portal in englischer und russischer Sprache

Ergänzender Wettbewerb: Khodynka Park Moscow (Park chodynskoe pole), in englischer und russischer Sprache: http://park-khodynka.com/
O. a. Link öffnet bei Überprüfung am 20.12.2015 nicht mehr, aber Inhalte alternativ verfügbar unter:
http://archi.ru/contests/9151/park-hodynskoe-pole
http://archi.ru/russia/50043/kakim-budet-park-hodynskoe-pole

Durchführung

Novyj GCSI. Architekturkonzepte. Zehn Teilnehmer der zweiten Wettbewerbsrunde ausgewählt im Rahmen der Jurysitzung vom 30.9. bis 1.10.2013, Inhalt aktualisiert im Dezember 2013: http://newncca.ru/konkurs/uchastniki-vtorogo-etapa/

New NCCA. Download press release with the contest's results, 12.12.2013, in: http://newncca.ru/media/data/manager/Press_release__NEW_NCCA_web.pdf

Competition finalists announced, December 2013: http://newncca.ru/en/

Siegerprojekt. Ob"javlen pobeditel' konkursa. (Novyj GCSI), 23.12.2013: www.newncca.ru/novosti/obyavlen-pobeditel-konkursa/

Ob"javlen pobeditel' konkursa na razrabotku koncepcii architekturnogo proekta novogo zdanija Gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva (GCSI), 23.12.2013: http://newncca.ru/media/data/manager/NCCA_POSTRELEASE_261213.pdf

Internetauftritt des Dubliner Architekturbüros Heneghan Peng Architects: http://www.hparc.com/
Bei der Überprüfung am 20.12.2015 öffnet die Dokumentation nicht mehr. Es findet sich lediglich ein Verweis vom 23.12.2013 zu einem Artikel, datiert 27.12.2013: http://www.hparc.com/news/
http://www.themoscowtimes.com/arts_n_ideas/article/ncca-announces-new-building-design/492169.html

d. Moskauer Stadtregierung und Stadtverwaltung

Offizieller Webauftritt der Stadtregierung Moskau und des Bürgermeisteramts
Oficial'nyj portal Mėra i Pravitel'stva g. Moskvy: www.mos.ru

Webauftritt der Kulturabteilung. Departament kul'tury: www.kultura.mos.ru
Der Seiteninhalt von u. a. Link wurde nach dem Rücktritt Kapkovs im März 2015 geändert, 20.12.2015, http://www.mos.ru/authority/mosdepkultura/

Dokumente der Kulturabteilung: http://www.kultura.mos.ru/documents/
O. a. Link öffnet bei Überprüfung am 20.12.2015 nicht mehr, siehe alternativ: https://www.mos.ru/documents/

»Moskauer Kultur 2012–2016«. Programm. Ergänzung zum Beschluss der Moskauer Stadtregierung vom 20.9.2011 (Nr. 431-PP). Programma goroda Moskvy »Kul'tury Moskvy 2012–2016 gg«: http://s.mos.ru/common/upload/Kultura_Moskvi.pdf

Webauftritt des Komitees für Architektur und Stadtentwicklung der Stadt Moskau
Komitet po architekture i gradostroitel'stvu goroda Moskvy: http://mka.mos.ru/

Architekturbeirat: Zusammensetzung und Sitzungen, seit 2012
Architekturnyj sovet: sostav: http://mka.mos.ru/arb/members/
Zasedanija: http://mka.mos.ru/arb/meetings/

II. Websites und Portale: Medien- und Kulturbereich

a. Webauftritte von verwendeten Kunst-, Kultur- und Architektur-Zeitschriften, Portale

Architektura Rossii, seit 1999: www.archi.ru

Archplatforma, seit 2010: http://www.archplatforma.ru/

ArtChronika, Print: 1999–2012, Digitalausgabe: 2010–2013: http://artchronika.ru/

Arterritory. Baltic, Russian and Scandinavian Art Territory, seit 2011: http://www.arterritory.com/

Art Guide (ARTGID), in russischer und englischer Ausgabe, seit 2009: http://www.artguide.com/ru/ sowie http://www.artguide.com/en/

Baibakov Art Projects, a platform for contemporary culture in Russia and abroad, seit 2011: http://baibakovartprojects.wordpress.com/

Bol'šoj gorod (Big City), Print: seit 2002. Digitale Trendzeitschrift über Moskau seit 2011: http://bg.ru/

Chudožestzvennyj žurnal. Moscow Art Magazine (seit 1993): http://xz.gif.ru/ sowie http://permm.ru/menu/xzh/arxiv.html

Colta.ru (vse o kul'ture i duche vremeni), Internetzeitschrift für Gegenwartskultur, seit 2012: www.colta.ru
Ging aus Internetmedium www.openspace.ru hervor, übernahm dessen Archiv von 2008–2012

Look At Me (Iskusstvo / Kunst): Portal für kreative Industrien, seit 2007: http://www.lookatme.ru/tags/Искусство

Project Russia. Zeitschrift für Architektur, Design und Bautechnologie. Texte in englischer und russischer Sprache
Proekt Rossija, seit 2001: http://www.prorus.ru/

SNOB: Monatszeitschrift seit 2008 und Internetmedium seit 2009 für erfolgreiche »globale Russen«: www.snob.ru

Speech Tchoban & Kuznetsov, Website des Architekturbüros von Sergej Kuznecov und Sergej Čoban seit 2006: http://www.speech.su/

The Art Newspaper Russia, seit 2012: http://www.theartnewspaper.ru/

b. Portale: Kultur überregional und transdisziplinär

Kultur + Management: http://www.cultmanager.ru/
Spravočnik rukovoditelja. Učreždenija kul'tury. Veduščij žurnal dlja menedžerov sfery kul'tury i iskusstva, seit 2011

Portal des kulturellen Erbes Russlands. Culture.ru: www.culture.ru
Portal kul'turnogo nasledija Rossii. Kul'tura.Rf

Kultur + Recht: http://pravo.roskultura.ru/
Pravovoj portal v sfere kul'tury. Informacionno-spravočnaja baza normativynch dokumentov po kul'ture, seit 2003

c. Webauftritte von ergänzend im Text verwendeten Kunstinstitutionen

ICOM Russland / Ikom Rossii: http://www.icom.org.ru/
O. a. Link öffnet bei Überprüfung am 20.12.2015 nicht mehr, siehe neue Adresse unter: http://icom-russia.com/

Moskauer Museum Moderner Kunst, MMoMA. Moskovskij muzej sovremennogo iskusstva, MMSI: http://www.mmoma.ru/

Moskau-Museum (vormals: Museum zur Moskauer Stadtgeschichte)
Muzej Moskvy (Muzejnoe ob"edinenie): http://www.mosmuseum.ru/

Russische (Russländische) Akademie der Künste. Rossijskaja akademija chudožestv: http://www.rah.ru/

Russischer Museumsbund. Sojuz muzeev Rossii: http://www.souzmuseum.ru/

III. Literatur, gedruckt und/oder digital: Artikel, Bücher, Papers

Allenova, Ekaterina (Hg.): Žila-byla muzejnaja koncepcija, in: Artgid, 23.1.2013, http://www.artguide.ru/ru/articles/30/319
Inhalt bei Überprüfung am 20.12.2015 nur noch unter u. a. Link verfügbar: http://artguide.com/posts/289-zhila-byla-muzieinaia-kontsieptsiia-319

Antuf'ev, Evgeni / Dou, Oleg: GCSI dolžen byt' razrušen, Interview mit Ol'ga Sviblova, in: Artgid, 4.10.2012, http://www.artguide.ru/ru/articles/31/253
Inhalt bei Überprüfung am 20.12.2015 nur noch unter u. a. Link verfügbar: http://artguide.com/posts/226-gtssi-dolzhien-byt-razrushien-253
Bayer, Waltraud: Versorgt, vereinnahmt und zensiert: Sowjetische »Kunst-Arbeiter« im Dienst der Partei, in: kritische berichte 3 (Berlin 2003), S. 46–61
Belov, Anatolij: Architektory bol'šogo goroda: Michail Chazanov, in: Bol'šoj gorod, 10.12.2012, http://bg.ru/city/arhitektory_bolshogo_goroda_mihail_hazanov-15999/
Čirkov, Andrej: Koncepcija parka »Chodynskoe pole«: Ob"javlen konkurs, in: Archplatforma, 5.9.2013, http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=2672
O.a. Link öffnet bei Überprüfung am 20.12.2015 mit aktuellem Datum auf Hauptseite, Inhalt über Datumseingabe noch verfügbar
Oder: http://www.archplatforma.ru/index.php?act=1&catg=96&nwid=2672
Ders.: Konkurs GCSI: tri finalista, in: Archplatforma, 13.12.2013, http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=2961
Danilkina, Ol'ga: Strategičeskoe kollekcionirovanie, in: Colta, 21.2.2013, http://www.colta.ru/docs/14260
D'jakonov, Valentin: ROSIZO podčinilo GCSI. Novuju strukturu vozglavit Sergej Perov, in: Kommersant, 25.5.2016, http://www.kommersant.ru/doc/2996137
Ders.: V »Arsenale« vystavili trebovanija. (Filial GCSI v Nižnem Novgorode otkrylsja simpoziumom), in: Kommersant, 8.6.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2743431
Droitcour, Brian: The Art of Survival. A state-owned center that has become a hub for cutting-edge art turns 15, in: The Moscow Times, 10.8.2007, S. 3 (Beilage)
»Drugoe iskusstvo«: Moskva 1956–1988 (Chronika chudožestvennoj žizni). Herausgegeben von I. G. Alpatova. Moskau 2005. [Neubearbeitung des Katalogs »Drugoe iskusstvo«: Moskva 1956–1976, hrsg. von L. P. Taločkin und I. G. Alpatova, 2 Bde., Moskau 1991]
Fedorova, Margarita: Centr sovremennogo iskusstva podelili na troich (Opredelili finalisty konkursa architekturnych proektov GCSI na Chodynke), in: Kommersant, 12.12.2013, www.kommersant.ru/doc/2365940
Fedorovskaja, Marina: Mir, družba, GCSI. (Stoit li tak kritikovat' Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva), in: The Art Newspaper Russia Nr. 15, 1.8.2013, http://www.theartnewspaper.ru/posts/129/
Filial gosudarstvennogo centra sovremennogo iskusstva otkryvaetsja v Tomske, in: Tomskij obzor, 25.3.2013, http://obzor.westsib.ru/news/384722
Frimmel, Sandra: Kunsturteile. Gerichtsprozesse gegen Kunst, Künstler und Kuratoren in Russland seit der Perestroika. [Dissertationsprojekt, Universität Zürich, im Rahmen der vom SNF geförderten Forschungsarbeit »Literatur und Kunst vor Gericht«, 2011–2013], in: http://www.slav.uzh.ch/forschunguebersicht/litwissprojekte/gerichtsprozesse.html
Dies.: Gerichtsurteile gegen Kunst in Russland nach der Perestroika. [Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte, hrsg. von Robert Born, Michaela Marek und Ada Raev]. Köln u. a. 2015
Frolova, Nina: (Interview mit Vitalij Stadnikov), Primenenie termina »šedevr« k samarskoj fabrike-kuchne obosnovano, in: Architektura Rossi, 10.11.2015,

http://archi.ru/russia/66019/vitalii-stadnikov-primenenie-termina-shedevr-k-samarskoi-fabrike-kukhne-obosnovano

Ganijanc, Marija: Architektor GCSI: muzej stolknul interesy gosudarstva i biznesa, Interview mit Architekt Michail Chazanov, in: RIA Novosti, 31.10.2012, http://ria.ru/interview/20121031/908318598.html

Dies.: Kapkov predložil ob"edinit' gosmuzej sovremennogo iskusstva s MMSI, in: RIA Novosti, 5.10.2012, http://ria.ru/culture/20121005/766958227.html

Dies.: GCSI možno razmestit' v Proviantskich skladach, sčitaet Mamut, in: RIA Novosti, 8.11.2011, http://ria.ru/culture/20121108/910149067.html

Dies.: Minkul'tury ob"javit novyj konkurs na sozdanie proekta zdanija GCSI, in: RIA Novosti, 8.11.2012, http://ria.ru/culture/20121108/910083562.html

Dies.: Osnovoj ėkspozicii novogo GCSI mogut stat' raboty iz častnych kollekcij, in: RIA Novosti, 25.7.2013, http://ria.ru/culture/20130725/951994113.html

Gonsales, Elena: Centr i ego filialy, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 44–45

Dies.: Kak sdelat' Arsenal sovremennogo iskusstva?, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 48–50

Dies.: Filial GCSI v Nižnem Novgorode, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 50–51

IGE – Institut für Gebäudelehre und Entwerfen, Technische Universität Braunschweig (Hrsg.): Perspektive Kaliningrad: Architekturprojekte und Essays. Reimer 2006. [dt.-russ.]. Online abrufbar unter: http://www.ige.tu-bs.de/download/140_PerspektiveKaliningrad-Auszuege_72dpi.pdf

Jakina, Svetlana: Obščestvennoe obsuždenie projekta zdanija GCSI projdet v Minkul'tury, in: RIA Novosti, 3.10.2012, http://ria.ru/culture/20121003/765352652.html

Kobeckaja, Karina: Sovremennoe iskusstvo obosnuetsja na Chodynke, in: Portal kul'turnogo nasledija Rossii. Kul'tura.rf, 25.7.2012, http://culture.ru/press-centre/8849

Korneev, Valerij: Doma novoj kul'tury: kto, gde, začem i kogda ich otkryvaet, in: Look At Me, 18.10.2013, http://www.lookatme.ru/mag/experience/experience-research/197187-dnk

Korob'ina, Irina: Art-prostranstva: sdelano v Rossii, in: kontekst / context. proekt rossija / project russia 43, 1 (2007), S. 169–172

Dies.: Art Spaces po-russki, in: Institut kul'turnoj politiki. Analitika, 14.2.2006, http://www.cpolicy.ru/analytics/korobyina.html

Dies.: CSI – 20 let, in: Livejournal-Weblog des Moskauer Architekturmuseums / Muzej architektury im. A. V. Ščuseva, 26.7.2012, in: http://arch-museum.livejournal.com/67055.html

Kravcova, Marija: Muzejnoe obostrenie, in: Artchronika 10 (2009), S. 72–87

Dies.: Vojti v muzej, in: Artgid, 23.1.2013, http://www.artguide.com/ru/articles/voiti-v-muziei-318.html
Öffnet bei Überprüfung vom 20.12.2015 automatisch über u. a. Link: http://artguide.com/posts/288-voiti-v-muziei-318

Landry, Charles: The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators, London 2000. 2. Aufl. 2008

Ders.: Imagination and Regeneration: Cultural Policy and the Future of Cities, London 2002

Lebedeva, Julija: Repeticija moskovskogo Bobura. »Novye postuplenija« v Gosudarstvennom centre sovremennogo iskusstva, in: Kul'tura. Rubrika: Palitra 34, 8.9.2004, S. 7

Lisicina, Anastasija: Sovremennoe iskusstvo otpravili na pererabotku. Členy obščestvennogo soveta pri Minkul'te prizvali peresmotret' proekt novogo muzeja sovremennogo iskusstva, in: Gazeta, 5.9.2012, http://www.gazeta.ru/culture/2012/09/05/a_4755057.shtml

Mačulina, Diana: Protivorečivye molitvy o muzee, in: Polit, 7.10.2012, http://polit.ru/article/2012/10/07/NCCA-public-discussion/

Dies.: Povysim poseščaemost' Chodynki, in: Polit, 22.1.2013, http://polit.ru/article/2013/01/22/ncca-museum-hodynka/

(Mindlin, Michail): »Proekt muzeja byl predstavlen Vladimiru Putinu i polučil podderžku«, Interview von Veronika Gudkova in: Argumenty i fakty, 7.9.2012, http://www.aif.ru/culture/35975

Ders.: »Rabotaem v normal'nom režime«, Interview von Sergej Gus'kov, in: Colta, 16.1.2013, http://www.colta.ru/docs/10222

Mitjuševa, Natalija: Iskusstvo na vzletnoj polose. (Bjuro Heneghan Peng Architects stalo pobeditelem konkursa na proekt stroitel'stva zdanija GCSI na Chodynskom pole), in: Gazeta, 23.12.2013, http://www.gazeta.ru/culture/2013/12/23/a_5815637.shtml

Mizin, Slava: Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva v Moskve, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 60–61

Ders.: Millibobur (vse vključeno), in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 58–59

Mojst, Velimir: Bašnja sovremennogo iskusstva. GCSI otmečaet svoe dvadcatiletie, in: Gazeta, 13.8.2012, http://www.gazeta.ru/culture/2012/08/13/a_4725041.shtml

Moscow's Art World gathers to discuss plans for a Russian National Museum of Contemporary Art, 12.11.2012, in: http://baibakovartprojects.wordpress.com/2012/11/12/moscows-art-world-gathers-to-discuss-plans-for-a-russian-national-museum-of-contemporary-art/

NCCA: National Centre for Contemporary Arts, in: GAM: Global Art and the Museum, ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, 10/2011, in: http://www.globalartmuseum.de/site/moca_of_the_month/187

(NCCA, Hg.): 1 Ural'skaja Industrial'naja Biennale sovremennogo iskusstva. 1st Ural Industrial Biennial of Contemporary Art, 9.09–10.10.2010, Special Projects, Special'nye proekty, Katalog [russ.-engl.], Jekaterinburg 2010

Obuchova, Saša (Red.): Rekonstrukcija. 1990–2000. Katalog zur zweiteiligen gleichnamigen Ausstellung. [Konzept: Elena Selina für Ekaterina Cultural Foundation und Garage Cultural Centre, 2013–2014]. Bd. 1. Moskau 2013

Šalina, Ekaterina: Novyj GCSI: itogi otboročnogo tura meždunarodnogo konkursa, in: Archplatforma, 1.10.2013, http://www.archplatforma.ru/index.php?act=1&catg=96&nwid=2745

Sergej Kuznecov (Sergey Kouznetsov). Namenseintrag im Online-Verzeichnis russischer ArchitektInnen. Werksbiografie, in: Architektura Rossii, o. J., http://archi.ru/architects/russia/architect_current.ht-ml?id=268

O. a. Link öffnet bei Überprüfung am 20.12.2015 nicht mehr, alternativ abrufbar unter: http://archi.ru/architects/russia/268/sergei-kuznecov
Šestakova, Aleksandra: Gosudarstvennyj centr sovremennogo iskusstva postrojat irljandcy (Na stroitel'stvo, kotoroe budet okončeno k 2018 godu, vydeljat 4,5 mlrd. rub.), in: Kommersant, 23.12.2013, http://www.kommersant.ru/doc/2375332
Tamke, Martin: Perspektivy Kaliningrada, in: muzei + / museum +. proekt rossija / project russia 36, 2 (2005), S. 52–53
Tarabarina, Julija: Konkurs na »steržnevoj koren'«, in: Architektura Rossii, 27.7.2013, http://archi.ru/russia/49388/konkurs-na-sterzhnevoi-koren sowie http://www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=811
Tolstova, Anna: »Garaž« perevodit »Strelki« (Kul'turnaja politika), in: Kommersant, 4.10.2012, http://www.kommersant.ru/doc/2036748
Dies.: GCSI otkryvaet filial v centre Vladikavkaza, in: Kommersant, 27.11.2010, http://www.kommersant.ru/doc/1547852
Dies.: Ob"javlen konkurs na muzejno-vystavočnyj kompleks GCSI, in: Kommersant, 24.7.2013, http://www.kommersant.ru/doc/2240343
Vickery, Jonathan: Beyond the Creative City – cultural policy in an age of scarcity [Paper for MADE: a centre for place-making. Birmingham, November 2011], in: http://www.made.org.uk/images/uploads/BeyondtheCreativeCity.pdf
http://made.cherrytest.com/media/files/Beyondthe CreativeCity.pdf
(Vojna): Ch.J v PLENu u FSB! (Gruppe Vojna erhält im April 2011 den Staatspreis Innovation), in: http://www.ncca.ru/innovation/shortlistitem?slid=78&contest=6&nom=1&winners=true

RIA Novosti: Offizielle Meldungen der Presseagentur RIA Novosti

GCSI možet polučit' gotovoe zdanie vmesto proekta na Baumanskoj, 30.10.2012, in: http://inmsk.ru/news_culture/20121030/353588774.html#ixzz2AmbZT4fC
Muzej GCSI raspoložitsja v zdanii na Chodynskom pole, 25.12.2012, in: http://ria.ru/culture/20121225/916191439.html
Pervye centry kul'turnogo razvitija otkrojut v Kaluge i Pervoural'ske, 5.10.2012, in: http://ria.ru/culture/20121005/767231259.html
Stroitel'stvo novogo zdanija GCSI na Chodynskom pole načnetsja v 2014, 1.10.2013, in: http://ria.ru/culture/20131001/967058351.html
Vlasti obsudili proekty sozdanija innovacionnych kul'turnych centrov, 5.10.2012, in: http://ria.ru/nano_news/20121005/767303469.html#ixzz2M8emKf6t
Znamenityj »Krasnyj pavil'on« Kabakovych ustanovlen v Ėrmitaže, 11.7.2011, in: http://ria.ru/culture/20110711/400029590.html

Blogs, Einträge und Kommentare

Avvakumov, Jurij: Replik auf den Blog-Eintrag von Anton Belov, Pompidu na Baumanskoj, in: Snob, 4.10.2012, http://www.snob.ru/profile/17627/blog/53444#comment_527751
http://www.snob.ru/-go-to-comment/527751
Bakštejn, Iosif: Replik auf den Blog-Eintrag von Anton Belov, Pompidu na Baumanskoj, in: Snob, 4.10.2012, http://www.snob.ru/profile/17627/blog/53444#comment_527746
http://www.snob.ru/go-to-comment/527746

Belov, Anton: Pompidu na Baumanskoj, in: Snob, 4.10.2012, http://www.snob.ru/profile/17627/blog/53444
Mindlin, Michail: Replik auf den Blog-Eintrag von Anton Belov, Pompidou na Baumanskoj, in: Snob, 4.10.2012, http://www.snob.ru/profile/17627/blog/53444#comment_527745
http://www.snob.ru/go-to-comment/527745
Palažčenko, Nikolaj: Replik auf den Blog-Eintrag von Anton Belov: Pompidu na Baumanskoj, 4.10.2012, in: http://www.snob.ru/profile/17627/blog/53444#comment_527747
http://www.snob.ru/go-to-comment/527747

Der Inhalt des Blogs von Belov und die anschließenden Kommentare von Avvakumov, Bakštejn, Mindlin, Palažčenko u. a. waren zuletzt bei einer Überprüfung am 10.3.2014 online frei verfügbar. Ende März 2014 war eine Registrierung erforderlich (siehe Kap. II Fn. 37).

Film über NCCA/GCSI

»Jakimanka (90-e gody)«, Moskau 2013. Regie: Andrej Sil'vestrov. Konzept: Michail Mindlin

Kapitel 3

Die Arbeit am Kapitel wurde Anfang 2015 abgeschlossen, infolge aktueller Entwicklungen im Sommer 2015 ergänzt und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2015 geringfügig adaptiert. Anschließend wurden die im Fußnotentext sowie im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links erneut überprüft und ggf. korrigiert. Diese Überprüfung wurde am 21.12.2015 beendet.

I. Online-Quellen: Moskauer Institutionen und Behörden

a. Moskauer Stadtregierung und Stadtverwaltung

Offizieller Webauftritt der Stadtregierung Moskau und des Bürgermeisteramts
Oficial'nyj portal Mėra i Pravitel'stva g. Moskvy
http://www.mos.ru/
http://www.mos.ru/en/
Der o. a. Link in englischer Sprache öffnete am 21.12.2015 nicht mehr
Webauftritt der Kulturabteilung. Departament kul'tury:
http://kultura.mos.ru
http://www.mos.ru/authority/mosdepkultura/
Der Seiteninhalt des o.a. Links wurde nach dem Rücktritt S.A. Kapkovs im März 2015 geändert
http://www.mos.ru/en/authority/mosdepkultura/
Der o. a. Link öffnete am 21.12.2015 nicht mehr
Webauftritt: Parks und Fußgängerzonen im Kompetenzbereich der Stadtverwaltung, Abt. Kultur
Parki i pešechodnye zony
http://www.mos.ru/authority/activity/parks/

Der o. a. Link öffnete am 21.12.2015 nicht mehr
http://kultura.mos.ru/organization-of-the-asuras/parks/
Webauftritt: Gorkipark / Park Gor'kogo
Staatliche Autonome Kultureinrichtung der Stadt Moskau »Zentraler M. Gorkipark für Kultur und Erholung«
Gos. avtonomnoe učreždenie kul'tury gorada Moskvy »Central'ynj park kul'tury i otdycha imeni M. Gor'kogo«
http://kultura.mos.ru/organization-of-the-asuras/parks/1/
http://www.park-gorkogo.com/
[Die neue offizielle Website verwendet die Wortbildmarke Park Gor'kogo, deren Wortlaut auch in vielen Referenzquellen als Parkname übernommen wird. Die offizielle, sprachlich korrekte Bezeichnung findet sich in einer kursiven Anmerkung auf der Startseite. Stand: 30.9.2015. Die mit 1.10.2015 von der Moskauer Kulturabteilung bekanntgegebene neue gemeinsame Verwaltung des Gorkiparks durch die Direktion des MUZEON ist im Webauftritt noch nicht berücksichtigt.]
http://www.park-gorkogo.com/about/history
Der u. a. Link öffnete am 21.12.2015 nicht mehr
http://www.park-gorkogo.com/about/history/897.phtml
Lage / Orientierung:
http://www.park-gorkogo.com/map/
http://www.park-gorkogo.com/places/179
Von »Garage« (als Kulturzentrum, später als Museum) genutzte Bauten im Gorkipark
http://www.park-gorkogo.com/files/849/pg-14-big.jpg
Der o. a. Link öffnete am 21.12.2015 nicht mehr
http://www.park-gorkogo.com/places/education-center/
Der o. a. Link öffnete am 21.12.2015 nicht mehr, ähnlicher Inhalt alternativ abrufbar unter: http://www.park-gorkogo.com/places/122
Dokumente der Stadtverwaltung, Umbau »Hexagon«, Gorkipark:
Beschluss der Stadtverwaltung Nr. 611-PP, 6.7.1999: Zur Umsetzung des Beschlusses der Moskauer Stadtverwaltung vom 3.5.95 Nr. 407 »Zur Schaffung eines kulturell genutzten kommerziellen Zentrums und der Rekonstruktion des Pavillons ›Hexagon‹ im Gorkipark«:
No. 611-PP O realizacii postanovlenija Pravitel'stva Moskvy ot 03.05.95 No. 407 »O sozdanii v CPKiO im. Gor'kogo Kul'turno-dosugovogo kommerčeskogo centra i rekonstrukcii pavil'ona Šestigrannik«, gez. Bgm. Ju. M. Lužkov
https://www.mos.ru/documents/index.php?id_4=116534
Der o. a. Link öffnete am 21.12.2015 nicht mehr, Inhalt alternativ vorhanden unter: http://www.bestpravo.ru/moskva/eh-dokumenty/a7p.htm
Beschluss der Stadtverwaltung Nr. 491-RP: Änderung der Rechtsform: Autonomiestatut für Gorkipark
No. 491-RP ot 28.06.2011 Ob izmenenii tipa Gos. učreždenija kul'tury goroda Moskvy »Central'nyj park i otdycha imeni M. Gor'kogo«, publiziert 5.7.2011, gezeichnet Bgm. S. S. Sob'janin
https://www.mos.ru/documents/?id_4=126987

Der o. a. Link öffnete am 21.12.2015 nicht mehr, Inhalt alternativ abrufbar unter: Rasporjaženie Pravitel'stva Moskvy Nr. 491-RP ot 28 ijunja 2011 goda http://mosopen.ru/document/491_rp_2011-06-28

b. Museum Zeitgenössischer Kunst »Garage«, Moskau, seit 2014
Muzej sovremennogo iskusstva Garaž
Garage Museum of Contemporary Art

Offizielle Website nach dem ursprünglichen, unveränderten englischen Auftritt:
Garage Centre for Contemporary Culture, s. u., 2008–2014
http://garageccc.com/
http://garageccc.com/en
http://garageccc.com/ru
http://www.garagemca.org/ru
http://www.garagemca.org/en
RELAUNCH: Webauftritt des Museums »Garage«, 22.12.2015
http://garagemca.org/ru
Die mit dem neu konzipierten Webauftritt einhergegangenen Änderungen konnten NICHT mehr berücksichtigt werden. Aber die Inhalte des ursprünglichen Webauftritts sind in den entsprechenden Rubriken des neuen Auftritts (großteils) übernommen und aktualisiert worden.
Zudem sind diese als Zusammenfassung in englischer Sprache im Druck und als PDF erhältlich. Siehe dazu: GARAGE Book. Moscow, 2014, http://cdn-static.garagemca.org/uploads/Garage_Eng_02.09.14.pdf

Muzej sovremennogo iskusstva »Garaž« zapuskaet novyj sajt, Novost', 22.12.2015, http://garagemca.org/ru/about/news/2015-12-21-garage-museum-of-contemporary-art-is-pleased-to-announce-the-launch-of-its-new-website
(Datenangabe im Link stimmt nicht überein mit dem Datum von Relaunch, der am 22.12. stattfand)

Gesetzliche Grundlagen der Museumsgründung »Garage«
Federal'nyj zakon ot 12.01.1996 N 7-FZ (red. ot 30.03.2016) »O nekommerčeskich organizacijach«
Gesetz der Russischen Föderation »Über nichtkommerzielle Organisationen«, 12.1.1996 (inklusive den Änderungen bis zum 30.3.2016)
http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8824/
Federal'nyj zakon ot 26.05.1996 N 54-FZ (red. ot 01.12.2014) »O Muzejnom fonde Rossijskoj Federacii i o muzejach v Rossijskoj Federacii«
Gesetz der Russischen Föderation »Über den Museumsfonds der Russischen Föderation und über die Museen in der Russischen Föderation«, 26.5.1996 (inklusive den Änderungen bis zum 1.12.2014)
http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/

Zur Namensänderung und zum neuen Museumsstatus, 1.5.2014, http://garageccc.com/ru/page/about
O. a. Link öffnet Anfang 2016 nicht mehr, Inhalt als Update verfügbar unter: http://garagemca.org/ru/about
Rechtlich führt »Garage« seit 27.6.2014 den u. a. erweiterten Namen
Častnoe učreždenie kul'tury (ČUK) »Muzej sovremennogo iskusstva Garaž«
Private Culture Institute Garage Museum of Contemporary Art

Diese Einrichtung ist nicht im Museum im Gorkipark registriert, sondern in der Pyževskij per. 5, unweit der Staatlichen Tretjakow-Galerie im alten Kaufmannsviertel »Zamoskovreč’e«
https://sbis.ru/contragents/7706471526/770601001#msid=s1462356458502

Zu den Standorten im Busdepot »Garage« und im Gorkipark, allgemein
http://garageccc.com/ru/page/buildings
http://garageccc.com/en/page/buildings

Zum Sommerpavillon, Gorkipark
http://garageccc.com/ru/page/summer-pavilion
Der o. a. Link öffnete am 21.12.2015 nicht mehr, Inhalt dazu aber alternativ abrufbar unter: http://garageccc.com/ru/event/336

Zum Umbau des Pavillons »Jahreszeiten« (Vremena goda), Gorkipark
Garage Gorky Park, Russia, Moscow, 2012: Regeneration of a Soviet-era pavilion in Gorky Park
http://www.oma.eu/projects/2012/garage-gorky-park/

Zum Umbau des Busdepots
https://ru.wikipedia.org/wiki/Бахметьевский_гараж

Zu den Ausstellungen seit 2008, Datenbank
http://garageccc.com/ru/event/category/atype/1/date/archive
http://garageccc.com/en/event/category/atype/1/date/archive
Inaugurationsausstellung, Busdepot, 2008: Il’ja und Emilija Kabakov (Il’ja i Ėmilija Kabakovy)
http://garageccc.com/ru/event/170
Inaugurationsausstellung, Provisorischer Pavillon, Gorkipark, 2012: »Temporäre Strukturen im Gorkipark: Von Mel’nikov bis Ban« (Vremennaja architektura Parka Gor’kogo: ot Mel’nikova do Bana):
http://garageccc.com/ru/event/104
http://garageccc.com/en/event/104
Hauptbeitrag der III. Moskauer Biennale für Gegenwartskunst, Busdepot, 2009: »Against Exclusion« (russ.: Protiv isključenija)
http://garageccc.com/ru/event/166
Sonderausstellung »Rekonstruktion« (Rekonstrukcija), 2013
http://garageccc.com/ru/event/372

Zu den Presseinformationen in englischer und russischer Sprache
http://garageccc.com/en/news/index
http://garageccc.com/ru/news/index
Presseaussendung zur Bestellung von Kuratorin Kate Fowle: New Chief Curator for Garage, 14.2.2013
http://garageccc.com/en/news/23

Zu den Bereichen Forschung, Bibliothek, Archiv seit 2012
http://garageccc.com/ru/page/research
http://garageccc.com/en/page/research
http://garageccc.com/ru/page/library
http://garageccc.com/en/page/library
http://garageccc.com/ru/page/archive
http://garageccc.com/en/page/archive
Forschungsaktivitäten, Startseite

http://garageccc.com/ru/event/category/type/31/date/now
Garage 1st International Conference. Performance Art: Ethics in Action (Performans: ėtika v dejstvii), 2013
http://garageccc.com/en/event/403
http://garageccc.com/ru/event/403
Garage 2nd International Conference. The Reflexive Museum: Responsive Spaces for Publics, Ideas, and Art (Rešitel'nyj muzej), 2014
http://garageccc.com/en/event/434
http://garageccc.com/ru/event/434

Zum Verlag, seit 2012
http://garageccc.com/ru/book/index
http://garageccc.com/en/book/index
http://garageccc.com/index.php/ru/book/index?page=1
Katalog der Ausstellung »Rekonstruktion«, 2013
http://garageccc.com/ru/book/384
http://garageccc.com/en/book/384

»Garage Magazine«, englische Version seit 2011, russische Ausgabe seit 2013, Print- und Webjournal: http://garagemag.com/

Video: »Garage: Six Years of History«, 20.5.2014
http://www.youtube.com/watch?v=hJPVs5r91ho

Radiosendung: »Garaž. Art-mechanika«, Radio »Kul'tura«, seit Anfang 2014
http://old.cultradio.ru/doc.html?id=480390

c. Zentrum für Zeitgenössische Kultur »Garage«, Moskau 2008–2014

Centr sovremennoj kul'tury »Garaž« / Garage Centre for Contemporary Culture
http://garageccc.com/
www.garageccc.com
Vorläufer von »Garage« Museum (s. o.), 2008–2014
Webinhalte des Zentrums wurden vom Museum (ab 1.5.2014) übernommen
Bei Überprüfung am 21.12.2015 wechselt Link auf Museum Garage, Seiteninhalte des Zentrums nur noch über konkrete Suchbefehle abrufbar

d. Stiftung IRIS (Ajris), Moskau, seit 2008

»Garage« basiert auf der Non-Profit-Stiftung »IRIS« / Fond razvitija i podderžki iskusstva »Ajris«
http://garageccc.com/ru/page/iris-foundation
http://www.newhollandsp.ru/project/fond-ayris/
http://archive.garageccc.com/about/iris-foundation/
http://archive.garageccc.com/eng/about/iris-foundation/
http://archive.garageccc.com/about/

Wirtschaftsbericht der Stiftung IRIS für das Jahr 2009 / Auditorskoe zaključenie »Ajris«
http://archive.garageccc.com/files/41/Audit_Iris-Foundation_2010.pdf

Wirtschaftsbericht der Stiftung IRIS für das Jahr 2012 / Auditorskoe zaključenie »Ajris«
http://garageccc.com/uploads/Auditorskoe_zakluchenie.pdf

Projekt der Stiftung IRIS in St. Petersburg, Objekt: Neu-Holland / Novaja Gollandija
Projektbeschreibung, Gesamtüberblick
http://www.newhollandsp.ru/information/
http://www.newhollandsp.ru/en/information/
Temporäre Nutzung, Sommer 2011–2013
http://www.newhollandsp.ru/project/summer-in-new-holland/
http://www.newhollandsp.ru/en/project/summer-in-new-holland/

II. Websites und Portale: Medien- und Kulturbereich

a. Webauftritte von im Text verwendeten zusätzlichen Kultur- und Kunstinstitutionen

FEOR, seit 1999
Dachverband der jüdischen Gemeinden Russlands / Federacija evrejskich obščin Rossii
http://www.feor.ru/museum.html
GAM: Global Art and the Museum, Zentrum für Kunst und Medientechnologie ZKM Karlsruhe
http://www.globalartmuseum.de/site/home
Jüdisches Museum und Toleranzzentrum, Moskau, seit 2012
Evrejskij muzej i centr tolerantnosti
http://www.jewish-museum.ru/
Kuratorium / Popečitel'skij sovet
http://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/board-of-trustees/
Konsul'tant Pljus – Zakonodatel'stvo RF: Kodeksy, zakony, drugie pravovye materialy, 1997–2016
Internet-Datenbank für Rechtsdokumente der Russischen Föderation
http://www.consultant.ru/
6 Moscow Biennial of Contemporary Art, 2005–2015
6 Moskovskaja biennale sovremennogo iskusstva
http://6th.moscowbiennale.ru/ru/
http://6th.moscowbiennale.ru/en/
Los Angeles County Museum of Art, LACMA
http://www.lacma.org/
Board of Trustees, LACMA
http://www.lacma.org/overview#bot

b. Webauftritte von im Text verwendeten Architekturbüros

FORM Bureau, russisch-britisches Architekturbüro
http://formbureau.co.uk/
OMA: Office for Metropolitan Architecture (Rem Koolhaas)
http://www.oma.eu/
http://www.oma.eu/projects

c. Portale: Kunst, Mode, Design

ARTGID / ARTGUIDE: russische Kunstzeitschrift und Portal, seit 2009
www.artguide.com

O. a. Link öffnet am 21.12.2015 automatisch unter:
http://artguide.com/
»Artsy«: Online-Plattform für Kunstkäufe, seit 2011
https://artsy.net/
https://www.artsy.net/
Independent Curators International, ICI, gegründet 1975
http://curatorsintl.org/about
Look at me. Website / Kreativwirtschaft, seit 2007
http://www.lookatme.ru/
KOVA & T: Modelinie von Dar'ja Žukova und Christina Tang, gegründet 2006
http://xofashion.ru/brands/kova-and-t
POP Magazine, seit 2000
http://thepop.com/
The Webby Awards: Auszeichnungen für beste Internetseiten in diversen Kategorien, seit 1996
http://www.webbyawards.com/

III. Online-Pressedienst LENTA, Moskau

Abramovič, Roman (Predsedatel' dumy Čukotskogo avtonomnogo okruga), namentlich nicht gekennzeichneter biografischer Eintrag, undatiert, 1966–2012, in: http://lenta.ru/lib/14161457/full.htm

Žukova, Dar'ja (Osnovatel'nica centra sovremennoj kul'tury »Garaž«), namentlich nicht gekennzeichneter biografischer Eintrag, undatiert, 1981–2012, in: http://lenta.ru/lib/14169010/

Pavil'on »Šestigrannik« v Parke Gor'kogo prodan na aukcione, Agenturmeldung zur Auktion des Pavillons »Hexagon« im Gorkipark, in: http://lenta.ru/news/2013/10/24/6grannik/

IV. Literatur, gedruckt und/oder digital: Artikel, Bücher, Kataloge, Papers

Belov, Anton: »Nam samim stalo očevidno, čto na samom dele my muzej«, in: RMA novosti, 31.3.2014, in: http://www.rma.ru/news/18908/. [Gekürzte Version eines mit Belov und anderen Kunstexperten geführten Interviews von Marija Semendjaeva und Asja Čačko s. u.]

[Ders.]: »Prjamaja Reč'«: Anton Belov«, in: Look At Me, 4.10.2010, http://www.lookatme.ru/flow/posts/art-radar/106971-molodo-no-ne-zeleno-2010-10-04-13-07

Dasha Zhukova: Recipient of the 2012 Leo Award, in: Independent Curators International [ICI], 19.11.2012, http://curatorsintl.org/events/dasha_zhukova_recipient_of_the_2012_leo_award

D'jakonov, Valentin: »Garaž« pereezžaet v CPKiO, in: Kommersant, 17.3.2011, http://www.kommersant.ru/Doc-rss/1602363

»Garaž« pereedet v »Šestigrannik«, in: OpenSpace, Archiv, 17.3.2011, http://os.colta.ru/news/details/21190/?attempt=1

Gorškova, Dar'ja: Roman Abramovič kupil »Šestigrannik« v Parke Gor'kogo, in: Büro 24/7, 25.10.2013, http://www.buro247.ru/culture/news/roman-abramovich-kupil-shestigrannik-v-parke-gorko.html

Helmore, Edward: Dasha, Dasha, Dasha, in: The Wall Street Journal, 26.5.2011, http://www.wsj.com/articles/SB10001424052748703421204576329420182131288

Lebedeva, Jul'ja: Poseščaemost'. Quellensammlung zu den Besucherzahlen zeitgenössischer Kunsteinrichtungen in Moskau, 2005–2013. RGGU Moskau. Anhang der E-Mail Lebedevas an die Verf., 23.12.2013

Meyer, Henry / Sazonov, Alex: Most Charitable Russian Abramovich Leads Billionaires, in: http://www.bloomberg.com/news/2013-04-23/most-charitable-russian-abramovich-leads-billionaires.html

Mikocki, Lara: Temporary pavilion by Shigeru Ban in Moscow's Gorky park, in: Designboom, 20.10.2012, http://www.designboom.com/architecture/temporary-pavilion-by-shigeru-ban-in-moscow-s-gorky-park/

3 Moscow Biennale of Contemporary Art 2009: Against Exclusion. Edited by Nikolai Molok [Ausst.kat.], Moskau 2009

Nazvany pobediteli festivalja »Intermuzej«, in: Novosti Ministerstva, 11.6.2014, http://mkrf.ru/press-center/news/ministerstvo/nazvany-pobediteli-festivalya-intermuzey

Petrova, Valerija: Žukova rasskazala, čto uže 5 let zamužem za Abramovičem!, in: Woman, 28.1.2015, http://www.woman.ru/relations/marriage/article/147405/

Perrottet, Tony: Rem Koolhaas and Dasha Zhukova Build a Moscow Museum, in: The Wall Street Journal, Magazine, 12.1.2015, http://www.wsj.com/articles/rem-koolhaas-and-dasha-zhukova-build-a-moscow-museum-1421071592
O. a. Seiteninhalt am 21.12.2015 zur Gänze nur noch für Abonnenten online verfügbar

Rivetti, Ermanno: Garage Centre to move to Moscow's Gorky Park, in: The Art Newspaper, 27.4.2012, http://www.theartnewspaper.com/articles/Garage-Centre-to-move-to-Moscows-Gorky-Park/26443
Der o. a. Link wurde im Dezember 2014 verwendet, öffnete am 21.12.2015 nicht mehr

Rosenfield, Karissa: OMA to design new home for Garage in Moscow, in: ArchDaily, 1.5.2012, http://www.archdaily.com/230892/oma-to-design-new-home-for-garage-in-moscow/
http://www.archdaily.com/230892/oma-to-design-new-home-for-garage-in-moscow/02_oma_garage-gorky-park-_location/
http://www.archdaily.com/230892/oma-to-design-new-home-for-garage-in-moscow/06_oma_garage-gorky-park_1970/

Semendjaeva, Marija / Čačko, Asja: Začem pereimenovyvajut Garaž? [Interv'ju], in: Vozduch / Afiša, 31.3.2014, http://vozduh.afisha.ru/art/zachem-pereimenovyvayut-garazh/

Sharp, Rob: Billionaire's friend bringing mega-galleries to Britain, in: Independent, 8.12.2010, http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/billionaires-friend-bringing-megagalleries-to-britain-2154059.html

Smolev, Dmitrij: Častnye muzei: kto lider gonki?, in: The Art Newspaper Russia, 30.10.2014, http://www.theartnewspaper.ru/posts/916/

Sochareva, Tat'jana: »Garaž« pod snos. Muzej sovremennogo iskusstva »Garaž« pereezžaet v novoe zdanie, in: Gazeta, 4.6.2015, http://www.gazeta.ru/culture/2015/06/04/a_6745286.shtml

Taёžnaja, Alisa: Pervaja smena: Istorija i plany Centra sovremnnoj kul'tury »Garaž«, in: The Village, 15.12.2011, http://www.the-village.ru/village/weekend/weekend/110681-tsentr-sovremennoy-kultury-garazh-chto-bylo-i-chto-budet
Top-50 samych vlijatel'nych lic v rossijskom iskusstve po versii žurnala »Artchronika«, in: Artchronika, 1.10.2011, http://artchronika.ru/themes/топ-50-самых-влиятельных-лиц-в-российско/
Tul'skij, Michail: Portret (Lazar BERL), in: Credo, o. J.: http://www.portal-credo.ru/site/?act=rating&id=15
2014 Webby Award Winner Artsy / WEB / Art
http://www.webbyawards.com/winners/2014/web/general-website/art/
Zdanie dlja CSK »Garaž« v Parke Gor'kogo rekonstruiruet Rem Kolchas, in: RIA Novosti, 22.12.2011, http://ria.ru/culture/20111222/523196955.html

Kapitel 4

Die Arbeit am Kapitel wurde im Oktober 2015 abgeschlossen und im Zuge der Endkorrektur im Spätherbst 2015 geringfügig adaptiert. Anschließend wurden die im Fußnotentext sowie im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links erneut überprüft und ggf. korrigiert. Diese Überprüfung wurde am 22.12.2015 beendet.

I. Online-Quellen: Städtische und staatliche Institutionen in Moskau

a. Moskauer Stadtregierung und Stadtverwaltung

Offizieller Webauftritt der Stadtregierung Moskau und des Bürgermeisteramts
Oficial'nyj portal Mėra i Pravitel'stva g. Moskvy
http://www.mos.ru/
http://www.mos.ru/en/
Der o. a. Link in englischer Sprache öffnete am 22.12.2015 nicht mehr.
Startseite des Bürgermeisters samt offizieller Biografie: Sobjanin, Sergej Semёnovič
http://www.mos.ru/authority/mayor/
Der Link enthält Angaben zur Biografie des Bürgermeisters
http://www.mos.ru/authority/mayor/bio/
Der o. a. Link in englischer Sprache zur Biografie Sobjanins öffnete am 22.12.2015 nicht mehr.
Mit dem Umbau der Website findet sich eine aktualisierte Biografie Sob'janins nun unter: https://www.mos.ru/mayor/biography/ bzw. https://www.mos.ru/authority/structure/11491090
Webauftritt der Kulturabteilung. Departament kul'tury
http://kultura.mos.ru
Webseite des Leiters der Kulturabteilung samt Biografie, 2011–2015: Kapkov, Sergej Aleksandrovič, Ministr Pravitel'stva Moskvy, rukovoditel' Departamenta kul'tury goroda Moskvy
http://www.mos.ru/authority/mosdepkultura/
http://www.mos.ru/en/authority/mosdepkultura/
Der Seiteninhalt des o.a. Links wurde nach dem Rücktritt S. A. Kapkovs im März 2015 geändert

Eine geringfügig gekürzte Version des deaktivierten Links findet sich auf »Kommersant«, 1.10.2015
Kapkov, Sergej Aleksandrovič [Biografie], Kommersant, 26.2.2014
http://www.kommersant.ru/doc/2417266
Webseite des Leiters der Kulturabteilung samt Biografie, 2015-: Kibovskij, Aleksandr Vladimirovič
http://kultura.mos.ru/about/staff/kibovskiy_aleksandr_vladimirovich/
Dokumente der Stadtverwaltung, Kulturabteilung
Kulturprogramm der Moskauer Stadtregierung, 2012–2018
Programma »Kul'tura Moskvy«. Gosudarstvennaja programma goroda Moskvy. »Kul'tura Moskvy 2012–2018 gg.«
http://kultura.mos.ru/legislation/metods/state_programs/838389/
Ergänzung zum Kulturprogramm (s. o.) vom 18.7.2014
Gosudarstvennaja programma goroda Moskvy »Kul'tura Moskvy na 2012–2018 gody«. Postanovlenie Pravitel'stva Moskvy ot 18.07.2014 g. Nr. 408-PP »O vnesenii izmenenij v postanovlenie Pravitel'stva Moskvy ot 20 sentjabrja 2011 g. Nr. 431.-PP«
http://budget.mos.ru/gp_culture
Das Programm umfasst sieben Teilprogramme, u. a. zur Kategorie Museen und Ausstellungssäle:
Podprogramma Muzei i vystavočnye zaly. Celi podprogrammy
http://budget.mos.ru/gpg?id_gp=09&id_gpg=1
Presseaussendungen der Kulturabteilung
Moskovskaja akcija »Noč' v muzee« stala odnoj iz samych masštabnych v Evrope, 19.5.2015
http://www.mos.ru/authority/activity/culture/?id_14=29216
Der o. a. Link öffnete am 22.12.2015 nicht mehr, Inhalt alternativ verfügbar unter: http://mosday.ru/news/item.php?294383
Moskva stanet »Lučšim gorodom zimy«, 21.11.2013
http://www.mos.ru/authority/activity/culture/?id_14=27567
Der o. a. Link öffnete am 22.12.2015 nicht mehr
Inhalt alternativ verfügbar unter: http://www.moscowmap.ru/news/moskva-stanet-luchshim-gorodom-zimy.html
http://kultura.mos.ru/presscenter/news/detail/885123.html
Festival' »Lučšii gorod zimy«, 18.12.2014
http://kultura.mos.ru/presscenter/news/detail/1455765.html
O provedenii festivalja »Lučšii gorod zimy«, 21.1.2015
http://www.mos.ru/press-center/smi/index.php?id_14=12094
Der o. a. Link öffnete am 22.12.2015 nicht mehr
Kul'tura Moskvy / Moskauer Kultur
Kulturportal im Auftrag der Stadtregierung, seit April 2014
https://cult.mos.ru/
Webauftritt: Bibliothekszentrum der Stadt Moskau
Moskovskij gorodskoj bibliotečnyj centr, seit 2013
http://mgbc.mos.ru/
Webauftritt: Moskauer Museumsentwicklungszentrum
Moskovskij centr muzejnogo razvitija, MCMR, seit 2014

http://cmr.msk.ru/
Webauftritt: Parks und Fußgängerzonen im Kompetenzbereich der Stadtverwaltung, Abt. Kultur
Parki i pešechodnye zony
http://www.mos.ru/authority/activity/parks/
Der o. a. Link öffnete am 22.12.2015 nicht mehr, Teilinhalte alternativ verfügbar unter: https://www.mos.ru/search/f/common/p/1/q/парки/
Webauftritt: Moskauer Parkverwaltung, seit 2011
http://www.mosgorpark.ru/about
Der o. a. Link öffnete am 22.12.2015 nicht mehr, Inhalte alternativ verfügbar unter: http://mosgor-park.ru/about
http://mosgor-park.ru/
Webauftritt: Gorkipark / Park Gor'kogo
Staatliche Autonome Kultureinrichtung der Stadt Moskau »Zentraler M. Gorkipark für Kultur und Erholung«
Gos. avtonomnoe učreždenie kul'tury gorada Moskvy »Central'ynj park kul'tury i otdycha imeni M. Gor'kogo«
http://www.park-gorkogo.com/
http://www.park-gorkogo.com/about/history
[Die neue offizielle Website verwendet die Wortbildmarke Park Gor'kogo, deren Wortlaut auch in vielen Referenzquellen als Parkname übernommen wird. Die offizielle, sprachlich korrekte Bezeichnung findet sich in einer kursiven Anmerkung auf der Startseite. Stand: 30.9.2015. Die mit 1.10.2015 von der Moskauer Kulturabteilung bekanntgegebene neue gemeinsame Verwaltung des Gorkiparks durch die Direktion des MUZEON ist im Webauftritt noch nicht berücksichtigt.]

b. Internationales Moskauer Kulturforum, seit 2014
Moskovskij Meždunarodnyj forum »Kul'tura«

Webauftritt
Pervyj Moskovskij Meždunarodnyj forum »Kul'tura. Vzgljad v buduščee«, 15.–18.10.2014
First Moscow International Forum »Culture: Look into the Future«
http://www.moscowcultureforum.ru/
http://www.moscowcultureforum.ru/index.php?lang=en
Organisatory / Organizers
http://www.moscowcultureforum.ru/about/orgs/index.php?lang=ru
http://www.moscowcultureforum.ru/about/orgs/index.php?lang=en
Statement des amtierenden Kulturstadtrats Sergej Kapkov
http://www.moscowcultureforum.ru/spikers/sergey_kapkov/index.php
Statement der Direktorin des Kulturzentrums ZIL, Elena Mel'vil'
http://www.moscowcultureforum.ru/spikers/elena_melvil/index.php
Moskovskij forum kul'tury otkryt!
http://www.moscowcultureforum.ru/news/moskovskiy_forum_kulturi_otkrit/index.php

ITOGI Moskovskogo Meždunarodnogo foruma »Kul'tura. Vzgljad v buduščee«
http://www.moscowcultureforum.ru/about/itogi/forum_kulturi_zavershen/index.php
I Moscow International Cultural Forum Is Finished!
http://www.moscowcultureforum.ru/about/itogi/forum_kulturi_zavershen/index.php?lang=en
ITOGI Moskovskogo Meždunarodnogo foruma »Kul'tura. Vzgljad v buduščee«
http://www.moscowcultureforum.ru/about/itogi/forum_kulturi_zavershen/index.php?lang=ru

c. Staatliche Einrichtungen in Moskau

Russische (Russländische) Akademie für Volkswirtschaft und Staatsdienst (in der Präsidialverwaltung der Russischen Föderation)
Rossijskaja akademija narodnogo chozjastva i gosudarstvennoj služby (pri Prezidente Rossijskoj Federacii), RANChiGS
Kurzbezeichnung: Präsidenten-Akademie / Prezidentskaja akademija
http://www.ranepa.ru/

II. Websites und Portale: Medien- und Kulturbereich

a. Webauftritte von im Text verwendeten Kultur- und Kunstinstitutionen

Elektrotheater »Stanislavskij«, vormals Moskauer K. S. Stanislavskij-Dramatisches-Theater: http://electrotheatre.ru/
Google: Virtuelles Moskauer Museumsnetz, Moskau, 2014–2015
Muzei Moskvy pri podderžki Google
http://литературнаямосква.рф/
Domain für Gesamtprojekt 10/2015 nicht mehr verfügbar
Einzelprojekte weiterhin über Webseiten der teilnehmenden Museen 10/2015 verfügbar
GULAG-Museum, Moskau, seit 2004
Muzej GULAGa
http://www.gmig.ru/
Jüdisches Museum und Toleranzzentrum, Moskau, seit 2012
Evrejskij muzej i centr tolerantnosti
http://www.jewish-museum.ru/
http://www.jewish-museum.ru/en/
Museumsverband »Moskau-Museum«, Moskau, seit 2005
Muzejnoe ob"edinenie. Muzej Moskvy
http://mosmuseum.ru/
Museumsverband »Manege«, Moskau, seit 2012
Muzejno-vystavočnoe ob"edinenie, MVO Manež
http://moscowmanege.ru/ru/
MUZEON, Park der Künste, Moskau, seit 2015
Park iskusstv MUZEON
http://www.muzeon.ru/
Staatliches V. V. Majakovskij-Museum, Moskau, seit 1937

Gosudarstvennyj muzej V. V. Majakovskogo
http://mayakovsky.museum/
Russische (Russländische) Militärhistorische Gesellschaft, RVIO, seit 2012
Rossijskoe voenno-istoričeskoe obščestvo RVIO
http://rvio.histrf.ru/
VDNCh, All-Unions-Ausstellung der Errungenschaften der Volkswirtschaft, ggr. 1939
Mehrfach umbenannt, u. a. All-Russisches Ausstellungszentrum, 1990–2013
Seit 2014 erneut unter der historischen Bezeichnung VDNCh
Russ.: Vystavka dostiženij narodnogo chozjajstva
http://vdnh.ru/
Verband »Moskauer Ausstellungssäle«, Moskau, seit 2013
Ob"edinenie »Vystavočnye zaly Moskvy«
http://vzmoscow.ru/

b. Webauftritte von im Text verwendeten Kunststiftungen, Design- und Architekturbüros

ART.LEBEDEV / Studija Artemija Lebedeva, Design, Moskau, seit 1995
http://www.artlebedev.ru/
V-A-C Foundation / Stiftung Leonid Michel'son, Moskau, seit 2009
http://v-a-c.ru/
LDA Design London
http://www.lda-design.co.uk/
http://www.lda-design.co.uk/projects/serp-molot/
http://www.lda-design.co.uk/projects/moscow-parks/
http://www.lda-design.co.uk/projects/sadovniki-park-moscow/
http://www.lda-design.co.uk/projects/gorky-park-moscow-2/
http://www.lda-design.co.uk/projects/molzhaninovo/

III. Online-Pressedienste

LENTA, Moskau

Sobjanin, Sergej. Mėr Moskvy, namentlich nicht gekennzeichneter biografischer Eintrag, undatiert, http://lenta.ru/lib/14161169/full/
Kapkov, Sergej. Rukovoditel' departamenta kul'tury goroda Moskvy, namentlich nicht gekennzeichneter biografischer Eintrag, undatiert, http://lenta.ru/lib/14215077/

Presseagentur RIA, Moskau

Dejateli kul'tury sožalejut ob uchode Kapkova iz departamenta kul'tury, 10.3.2015, http://ria.ru/moscow/20150310/1051773430.html
Kapkov obeščaet, čto kul'tura stanet dostupnee i kačestvennee k 2016 g., 30.11.2011, http://ria.ru/culture/20111130/502586668.html
Medinskij zajavil, čto sdelal Kapkovu predloženie po trudoustrojstvu, 12.3.2015, http://ria.ru/culture/20150312/1052188565.html
»Noč' iskusstv« projdet v muzejach, teatrach i vystavočnych centrach Moskvy, 3.11.2014, http://ria.ru/culture/20141103/1031481692.html

Kibovskij: kontrakt s direktorom parka Gor'kogo ne prodlil Kapkov, 2.10.2015, http://ria.ru/culture/20151002/1295193814.html

Ėlektroteatr otkryvaetsja v Moskve, 28.10.2014, http://ria.ru/culture/20141028/1030619691.html

Ėks-zamdirektora Tret'jakovki osužden za mnogomillionnye chiščenija, 18.12.2013, http://ria.ru/incidents/20131218/984782605.html

INTERFAKS / INTERFAX, Moskau

Struktura Michel'sona zaplatila 1,7 mlrd. rublej za ėlektrostanciju v istoričeskom centre Moskvy, Interfax-Meldung vom 26.3.2015, hier zitiert nach: https://www.vedomosti.ru/business/news/2015/03/26/struktura-mihelsona-zaplatila-17-mlrd-rub-za-elektrostantsiyu-v-istoricheskom-tsentre-moskvi

BBC Russia

Kapkov: Vpervye slyšu o somnitel'nych sdelkach na 4 mlrd., in: BBC Russkaja služba, 17.3.2015, http://www.bbc.com/russian/russia/2015/03/150316_moscow_culture_kapkov_money

FORBES

Leonid Mikhelson on Forbes Lists, Billionaires Ranking 2015, in: http://www.forbes.com/profile/leonid-mikhelson/

IV. Literatur, gedruckt und/oder digital: Artikel, Bücher, Kataloge, Papers

Archangel'skij, Andrej: »Ėto voobšče redkij slučaj, kogda čelovek chotel sdelat' žizn' ljudej komfortnee«, in: Kommersant, 10.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2683950

Balabas, Evgenij: Pod Kapkova v MGU sozdali issledovatel'skij centr. (On zajmetsja problemami gorodskoj ėkonomiki), in: Moskovskij Komsomolec, 17.7.2015, http://www.mk.ru/social/2015/07/17/pod-kapkova-v-mgu-sozdali-issledovatelskiy-centr.html

D'jakonov, Valentin: Art-ėlektrostancija. Renco P'jano postroit novyj muzej na Bolotnoj naberežnoj, in: Kommersant, 8.10.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2826834

Ders.: Soobščestvo platežesposobnych. Kak kul'tura Moskvy izmenilas' pri Sergee Kapkove, in: Kommersant, 10.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2683724

Itogi raboty Sergeja Kapkova v cifrach [Grafik], hier zitiert nach Aleksandr Voronov / Valentin D'jakonov: Sergej Kapkov otstavlen ot kul'tury. Ego mesto v mėrii Moskvy zanjal Aleksandr Kibovskij, in: Kommersant, 11.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2684102

Kabanova, Ol'ga: Uvolena ėffektivnyj direktor muzeja »Caricyno« Nata'ja Samojlenko (Professionaly i obščestvennost' ne verjat nazvannym pričinam otstavki), in: Vedomosti, 9.3.2016, https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/03/09/632921-tsaritsino-samoilenko
Nachdruck in der Zs. Kul'tura Nr. 4030 vom 10.3.2016 unter gekürztem Titel: Uvolili direktora »Caricyno«

Kačinskaja, Sof'ja: Parki, teatry, biblioteki: kak izmenil Moskvu Kapkov, in: [RosBiznesKonsalting] RBK Stil' 12.3.2015, http://style.rbc.ru/news/luxury/2015/03/12/20611/

Kalinin, Ilya: Culture matters: why the Kremlin wants to be the keeper of Russia's cultural heritage, in: The Calvert Journal, 28.1.2015, http://calvertjournal.com/comment/show/3608/Culture-matters-Russia-cultural-policy-Ilya-Kalinin

Kishkovsky, Sophia: Is Moscow's culture tsar Putin's secret election weapon?, in: The Art Newspaper (online), 29.2.2012, http://theartnewspaper.com/articles/Is-Moscow's-culture-tsar-Putin's-secret-election-weapon?/25710
Link öffnet im Sommer 2015 nicht mehr, Inhalt alternativ abrufbar unter:
http://artepinas.blogspot.co.at/2012/03/is-moscows-culture-tsar-putins-secret.html
http://artepinasarticles.blogspot.co.at/2012/03/is-moscows-culture-tsar-putins-secret.html

Kravčenko, Ekaterina (mit Bėla Ljauv, Petr Pospelov, Marija Rožkova): Možet byt', ėto byla odna iz lučšich rabot v moej žizni. (Sergej Kapkov – o planach na buduščee i itogach svoego sroka na postu glavy departamenta kul'tury Moskvy), in: Vedomosti, 11.3.2015, http://www.vedomosti.ru/newspaper/characters/2015/03/11/hochu-vzyat-taim-aut-chtobi-osoznat-vse-chto-proishodit-vokrug
Printpublikation unter »Choču vzjat' tajm-out, čtoby osoznat' vse, čto proischodit vokrug«, in: Vedomosti Nr. 3787, 11.3.2015

Manaev, Georgy: Literature lovers can visit Pushkin and Mayakovsky online, in: RBTH, Russia beyond the Headlines, 23.10.2014, http://rbth.com/literature/2014/10/23/literature_lovers_can_visit_pushkin_and_mayakovsky_online_40837.html

Vladimir Medinskij predložil Sergeju Kapkovu rabotu, in: Kommersant, 12.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2685000

Mudryj, Stanislav: Kapkov ušel, da zdravstuet Kapkov. (Čem zapomnilas' kar'era izvestnogo činovnika-menedžera), in: JOD, 10.3.2015, http://yodnews.ru/2015/03/10/kapkov

Naranovič, Stanislav: »S naseleniem važno razgovarivat' modnym jazykom«. (Byvšij glava Departamenta kul'tury Moskvy Sergej Kapkov o tom, kak izmenit' gorod), 15.10.2015, https://lenta.ru/articles/2015/10/15/kapkov/

Oss, Natalija: Sergej Kapkov stroil ne gorod, a dekoraciju goroda, in: Kommersant, 12.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2684792

Parchomenko, Petr: Sergej Kapkov: »Ja ne oppozicioner, ja istočnik al'ternativnogo mnenija«, Interview, in: Kommersant, 13.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2686857

Rukov, Kirill: Dejstvujuščie lica: Aleksandr Kibovskij. Na mesto reformatora v moskovskuju kul'turu prišel klassičeskij funkcioner, in: JOD, 3.11.2015, http://yodnews.ru/2015/03/11/kibovsky

Sergej Sobjanin ozabočen imidžem, nicht gekennzeichneter Bericht der Internetzeitung DNI, 10.3.2015, http://www.dni.ru/society/2015/3/10/297242.html

Semendjaeva, Marija: Na »Strelke« rešili, kto budet razvivat' park Gor'kogo, in: Bol'šoj gorod, 20.9.2012, http://bg.ru/city/na_strelke_reshili_kto_budet_razvivat_park_gorkogo-11929/

Dies.: »Muzej buduščevo – ėto ploščad’«, Interview mit der Stiftungsdirektorin Teresa Iarocci Mavica, in: Afiša, 13.5.2015, http://vozduh.afisha.ru/art/muzey-budushchego-eto-ploshchad/ sowie https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/muzey-budushchego-eto-ploshchad/

Šmagun, Olesja: Kak izmenjatsja moskovskie biblioteki: 5 pilotnych proektov, in: The Village, 20.6.2013, http://www.the-village.ru/village/city/public-space/127663-biblioteki

Sobjanin vmešalsja v situaciju s uvol’nenijamu direktorov muzeev, in: RBK, 25.3.2015, http://www.rbc.ru/rbcfreenews/56f54fb89a7947fa0ea5fc63

Sochareva, Tat’jana / Karev, Igor’ / Križevskij, Aleksej: Uvolili radi komforta (Uvolena direktor Tret’jakovskoj galerei Irina Lebedeva), in: Gazeta, 10.2.2015, http://www.gazeta.ru/culture/2015/02/10/a_6407317.shtml

Volkova, Ol’ga: Sergej Kapkov pomožet napisat’ strategiju razvitija Rossii do 2030 goda, in: RBK, 9.10.2015, http://www.rbc.ru/economics/09/10/2015/5617e1679a794735c66e3d3b

Voronov, Aleksandr / D’jakonov, Valentin: Sergej Kapkov otstavlen ot kul’tury. Ego mesto v mėrii Moskvy zanjal Aleksandr Kibovskij, in: Kommersant, 11.3.2015, http://www.kommersant.ru/doc/2684102

Zav’jalova, Ol’ga: »Nacional’nyj muzej ne možet žit’ po zakonam parkovoj zony.« (Ėks-gendirektor Tret’jakovskoj galerei Irina Lebedeva – o tom, počemu muzej ne poladil s Sergeem Kapkovym), in: Izvestija, 17.2.2015, http://izvestia.ru/news/583101

Kapitel 5

Die Arbeit am Kapitel wurde Ende 2015 abgeschlossen und im Zuge der Endkorrektur Anfang 2016 geringfügig adaptiert. Anschließend wurden die im Fußnotentext sowie im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links erneut überprüft und ggf. korrigiert. Diese Überprüfung wurde im März 2016 beendet.

Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010

Bayer, Waltraud M.: Glocal Affairs: Art Biennials in Context. Tagungsbericht, in: H-Soz-Kult, 9.7.2015, http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=6064&view=pdf

Bryzgalova, Ekaterina: Sovetnik prezidenta prizval ministra kul’tury Medinskogo ujti v otstavku. (Sotrudniki Ministerstva kul’tury figurirujut v ugolovnom dele o chiščenii sredstv na restavraciju pamjatnikov), in: Vedomosti, 23.3.2016, https://www.vedomosti.ru/politics/articles/2016/03/23/634804-medinskogo-otstavku

Macdonald, Sharon: Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 49–69

Murauskaya, Hanna: »Russland«, in: Hanna Murauskaya / Giovanni Pinna / Maria Bolaños, Internationale Perspektiven der Museumsforschung, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 267–283, hier 274–279

Muzei. Meždu cenzuroj i ėffektivnost'ju, in: Raznoglasija. Žurnal obščestvennoj i chudožestvennoj kritiki, H. 2 (März 2016), S. 1–175, http://www.colta.ru/storage/rubric/59/raznoglasiya_link_1.pdf

Rosenfield, Karissa: Asymptote Unveils Plans for Hermitage Museum and New Tower in Moscow, in: Archdaily, 7.10.2015, http://www.archdaily.com/774928/asymptote-unveils-plans-for-hermitage-museum-and-new-tower-in-moscow

Sprung, Florian: Zeitgeschichte und ihre Nachbarn: Zwischen Inter-, Pluri- und Transdisziplinarität. [Bericht der gleichnamigen Berliner Konferenz am Centre Marc Bloch, 7.–8. Juni 2013], in: H-Soz-Kult, 21.3.2014, http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-5279

The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums. Edited by Hans Belting and Andrea Buddensieg. Ostfildern 2011

»Ugrozu« Pavlenskogo snjali s »Innovacii«, in: The Art Newspaper Russia, 16.2.2016, http://www.theartnewspaper.ru/posts/2667/

Weibel, Peter / Buddensieg, Andrea (eds.): Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective. Ostfildern 2007

Bibliografischer Anhang

Die Arbeit am Text »Netzrecherche« wurde im September 2014 abgeschlossen und im Zuge der Endkorrektur im Herbst 2015 geringfügig adaptiert. Anschließend wurden die im Fußnotentext sowie im Quellen- und Literaturverzeichnis genannten Links erneut überprüft und ggf. korrigiert. Diese Überprüfung wurde am 23.12.2015 beendet.

Baigarova, Polina: »Electronic Russia«: Reality or (Empty) Promises? [Interview with Ivan Ninenko, deputy Director of Transparency International-Russia (TI-R) and Project Director of AskJournal.ru], in: Digital icons 3 (2010), S. 103–106, http://www.digitalicons.org/wp-content/uploads/issue03/files/2010/07/Ninenko-Interview-3.6.pdf

Čto takoe Otkrytoe pravitel'stvo, in: http://большоеправительство.рф/opengov/ bzw. http://большоеправительство.рф/

Digital Russia. The Language, Culture and Politics of New Media Communication. Edited by Michael S. Gorham, Ingunn Lunde, Martin Paulsen [=Routledge Contemporary Russia and Eastern European Series], New York 2014

Digitale Wissenschaft. Stand und Entwicklung digital vernetzter Forschung in Deutschland. Herausgegeben von Silke Schomburg, Claus Leggewie, Henning Lobin und Cornelius Puschman. [Beiträge zur Tagung, die vom Hochschulbibliothekszentrum Nordrhein-Westfalen, hbz, maßgeblich organisiert und mit dem Kulturwissenschaftlichen Institut Essen und dem Zentrum für Medien und Interaktivität der Justus-Liebig-Universität Gießen abgehalten wurde, 20./21. September 2010, Köln.] 2., ergänzte Fassung. Köln 2011.
Online abrufbar unter: www.digitalewissenschaft.de und http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/Tagung_Digitale_Wissenschaft.pdf

Galanova, Olga und Sommer, Vivien: Neue Forschungsfelder im Netz. Erhebung, Archivierung und Analyse von Online-Diskursen als digitale Daten, in: Digitale Wissenschaft, op. cit., S. 169–177. Online abrufbar unter: http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/Tagung_Digitale_Wissenschaft.pdf

Garskova, Irina: The Past and Present of Digital Humanities. A View from Russia, in: H-Soz-Kult, 03.11.2014, http://www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-2409

Hohmann, Georg: Die Anwendung von Ontologien zur Wissensrepräsentation und -kommunikation im Bereich des kulturellen Erbes, in: Digitale Wissenschaft, op. cit., S. 33–39. Online abrufbar unter: http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/Tagung_Digitale_Wissenschaft.pdf

Palfner, Sonja: E-Science-Interfaces – ein Forschungsentwurf, in: Digitale Wissenschaft, op. cit., S. 123–129, http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/Tagung_Digitale_Wissenschaft.pdf

Potthoff, Jan und Rieger, Sebastian: Elektronisches Laborbuch: Beweiswerterhaltung und Langzeitarchivierung in der Forschung, in: Digitale Wissenschaft, op. cit., S. 149–156. Online abrufbar unter: http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/Tagung_Digitale_Wissenschaft.pdf

Putin otmenil vstuplenie RF v »Otkrytoe pravitel'stvo« v 2013 godu, in: Rossijskaja gazeta, 20.5.2013, http://www.rg.ru/2013/05/20/ogp-anons.html

Vjachoreva, Viktorija: Garage. Russkaja versija žurnala Daši Žukovoj, in: Afiša, 29.3.2013, http://www.afisha.ru/article/russkaja-versija-zhurnala-garage/

Die im Text »Netzrecherche« in Fn. 2 bis 9 zitierten Webauftritte von Kultureinrichtungen samt weiterführenden Verlinkungen (NCCA, New NCCA, Kulturministerium, digitale Zeitschriften und Portale etc.) sind im Quellenverzeichnis von Kapitel II genannt. Sie werden hier nicht wiederholt.

ANMERKUNGEN ZU SCHREIBWEISE, AUSSPRACHE UND ÜBERSETZUNG

Die Wiedergabe russischer Personen- und Ortsnamen in den verwendeten mehrsprachigen gedruckten und digitalen Quellen variiert beträchtlich. Sie orientiert sich zum einen an der Schreibweise bzw. Aussprache im Russischen, zum anderen ist sie bedingt durch die Orthografie der jeweiligen Zielsprache (Puschkin, Puškin, Poushkine, Pushkin).

Im vorliegenden deutschen Text folgt die Wiedergabe der Genauigkeit wegen im Allgemeinen der wissenschaftlichen Transkription (RAK). Dies gilt auch für Namen der nicht-russischen Ethnien sowie für Immigranten in der Russischen Föderation. Analog zum Original werden etwa die aus dem Armenischen bzw. Spanischen stammenden Familiennamen Ganianz bzw. Gonzales (González) nach der RAK mit Ganijanc bzw. Gonsales transliteriert. Analog zu den russischen Quellen wird der italienische Architektenname Renzo Piano in den Fußnoten mit Renco P'jano (RAK) umschrieben. Diese fast durchgehend verwendete Umschrift ist im Internetzeitalter von besonderer Bedeutung: Sie garantiert weitgehende Einheitlichkeit, erleichtert die Rückübertragung ins russische Original und in weiterer Folge die Auffindung im russischsprachigen Netz.

Gleichzeitig erfordert die Verwendung von mehrsprachigen digitalen wie gedruckten Quellen einen flexiblen Zugang. So finden sich in den Angaben im Text, in den Fußnoten und in Klammern unterschiedliche Schreibweisen desselben Namens und Begriffs. Der zitierte Kunstkritiker D'jakonov publiziert international unter Diaconov, sein Kollege Archangel'skij (RAK) unter Archangelski (Duden), auch Arkhangelsky (engl.), und der Kulturwissenschafter Dondurej unter Dondurei. Der Kurator Andrej Erofeev (RAK) scheint nach der Duden-Umschrift unter Andrej Jerofejew auf sowie verballhornt in diversen Mischformen (Andrei Jerofeew, Yerofeyev). Der Moskauer Stadtarchitekt Sergej Kuznecov tritt in der Architekturbiennale in Venedig als Serguei Kouznetsov auf, im englischen Internetauftritt seiner Firma als Sergey Kuznetsov, in diversen Foren zudem als Sergei

Kusnezow (Kuznetsoff). Sein vormaliger Partner Sergej Čoban erscheint in seiner russisch-deutschen Firma in einer deutsch-englischen Mischform als Sergei Tchoban (statt wie nach Duden Tschoban). Die wissenschaftliche Umschrift des russisch-jüdischen Namens Roman Abramovič wird nach der Duden-Version zu Abramowitsch und im Englischen zu Abramovich, der Name Žukova wird analog dazu zu Schukova und Zhukova. Der Moskauer Altbürgermeister Jurij Lužkov (RAK) scheint in deutschen Quellen nach Duden als Juri Luschkow und in englisch-französischen Versionen u. a. als Yuri Lushkov / Youri Loujkov auf. Der Name seines Nachfolgers Sergej Sobjanin (RAK und Duden) lautet in englischen Quellen Sobianin oder Sobyanin, der des Mäzens Michel'son (RAK) nach Duden Michelson bzw. in internationalen Quellen Mikhelson. Daneben sind diverse Mischformen im Umlauf.

Das Internet leistet dieser Verwirrung zusätzlich Vorschub. Webadressen, Links und PDF-Dateien entstehen oft nach nicht-wissenschaftlichen Umschriften: Der russische Kehllaut *ch* (wie in lachen) wird nach der im Englischen korrekten und im Netz dominanten Umschrift mit *kh* wiedergegeben (also Khazanov für Chazanov), gelegentlich auch nach dem Französischen (Hazanov statt Chazanov). Durch den im Netz vorherrschenden Einfluss des Englischen wird jedoch der Kehllaut *-ch* auch in deutschen Texten fälschlicherweise als Zischlaut *-tsch* (wie in Matsch oder Tschechow) gelesen. Somit wird die Rückübertragung ins russische Original durch die Vielzahl an falsch verwendeten Umschriften schwierig.

Hinzu kommen einige wenige weitere Einschränkungen. Ausnahmen stellen etwa jene Namen dar, die sich im Deutschen eingebürgert haben: Namen international bekannter Persönlichkeiten, Toponyme und aus dem Russischen stammende Lehnwörter. Anstelle von Chruščev, Brežnev, Gorbačev, El'cin, Medvedev heißt es nach der Duden-Umschrift Chruschtschow, Breschnew, Gorbatschow, Jelzin, Medwedew. Analog dazu heißt es etwa Wodka, Wolga, Eremitage, Tretjakow-Galerie, Kunstzentrum Garage (statt Vodka, Volga, Ėrmitaž, Tret'jakov oder Garaž). Im Deutschen bekannte Ortsnamen – Moskau, St. Petersburg, Jekaterinburg, Nischni Nowgorod – werden übernommen. Die wissenschaftliche Schreibweise findet sich durchgehend in den zitierten russischen Originalquellen. Dadurch treffen gelegentlich beide Schreibweisen im Fließtext, in Zitaten und Anmerkungen zusammen.

Es werden ausgesprochen:

š	stimmloses sch (wie Schaf)
ž	stimmhaftes sch (wie frz. Journal)
č	tsch (wie Matsch)
šč	schtsch
s	stimmloses s (wie nass)
z	stimmhaftes s (wie Käse)
c	z (wie Zahl)
ė	wie ä
e	wie je in »jemand«
y	dumpfes i
’	»weiches Zeichen«, palatalisiert den vorangehenden Konsonanten
”	»hartes Zeichen«, steht für »J« nach einem Konsonanten im Wortinneren

Die Übersetzung von Institutionen und Begriffen folgt weitgehend dem russischen Original. In einigen Fällen nahm sie Anleihe bei der jeweils autorisierten englischen Übersetzung, die offizielle Portale und Webseiten der Behörden und Institutionen ausweisen. So wird das Komitee für Architektur und Stadtentwicklung der Stadt Moskau nach dem offiziellen englischen Auftritt – Committee for Architecture and Urban Development – übersetzt. Damit wird auch den ausgewiesenen Funktionen und Inhalten des Komitees Rechnung getragen. Die wörtliche Übersetzung aus dem Russischen – Komitee für Architektur und Städtebau (po gradostroitel’stvu) – verwendet einen veralteten Begriff, der die Breite der aktuellen institutionellen Realien nicht wiedergibt.

Die Übersetzung des Adjektivs *rossijskij* mit russländisch – im Gegensatz zum Adjektiv *russkij* (russisch) – gestaltet sich in interdisziplinären, nicht-slawistischen Texten schwierig. Der Neologismus russländisch wird in wissenschaftlichen Kontexten gelegentlich verwendet, um zwischen dem Russländischen (Russischen) Staat und seiner multiethnischen Bevölkerung zu unterscheiden. Im offiziellen Sprachgebrauch wird aber weiterhin der Begriff russisch (bzw. Russe statt Russländer) verwendet. So lautet die amtliche Übersetzung der »Botschaft der Russländischen Föderation« in Deutschland (bzw. in Österreich und der Schweiz) weiterhin Botschaft der Russischen Föderation. Er-

schwerend kommt hinzu, dass die russischen Originalangaben dieser *political correctness* nicht immer gerecht werden. So firmiert die Kunstakademie unter russländisch, nicht aber der föderale (gesamtstaatliche) Museumsbund. Für die vorliegende Studie wurde eine kombinierte Vorgehensweise gewählt. Im Fall von Originalquellenangaben wurden beide Versionen angegeben. Das betrifft die Russländische (sprich: Russische) Föderation ebenso wie die russländische (russische) Kultur, Kunst, Akademie etc. Im Haupttext der vorliegenden Arbeit wird jedoch zugunsten der Lesbarkeit auf diese Unterscheidung verzichtet. Das Adjektiv *russisch* bezieht sich dort somit nicht nur auf die ethnische, sondern auch auf die staatliche Zugehörigkeit.

Die für das Russische allgegenwärtigen Abkürzungen vor behördlichen wie kommerziellen Einrichtungen kennzeichnen einen rechtlichen Status. Sie wurden in Ausnahmefällen in den Originalangaben im Fußnotentext übernommen: PTAM bezeichnet ein eingetragenes Architekturbüro (Personal'naja tvorčeskaja architekturnaja masterskaja). FGUP wird wörtlich mit Föderalem (Unitar-)Staatsunternehmen übersetzt, GUP mit (Unitar-)Staatsunternehmen, MUP ist das kommunale Pendant. Das postsowjetische Russland ist ein föderativ aufgebauter Staat, der im Gegensatz zum westlichen Föderalismus mit dezentraler Kompetenzverteilung als sogenannter Einheitsstaat (auch Unitarstaat analog zum Unitarismus) zentral organisiert und vertikal strukturiert ist. Die Abkürzungen FGUP, GUP, MUP kennzeichnen somit öffentliche Unternehmen (Institutionen), die im Eigentum der Föderation, der Region oder der Gemeinde sind.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1. Die Kronprinzen-Kaserne im vormaligen Königsberg. Holzstich, 1854
Russ.: Kronprinc, Bastion, 1854 goda
Archiv: Filiale NCCA, Kaliningrad
Mit freundlicher Genehmigung von NCCA, Kaliningrad

2. »Der Kronprinz«: Turm-Renovierungsprojekt der NCCA-Filiale Kaliningrad. Entwurf: Architektenkollektiv Jurij Zabuga, Michail Mindlin, Anton Nagavicyn, Michail Chazanov. Der voraussichtlich 2017 beendete Umbau wird von Arch. Aleksandr Epifanov geleitet. Visualisierung: Jurij Zabuga, 2006
Russ.: Filial GCSI v bašne »Kronprinc« v Kaliningrade
Archiv: Filiale NCCA, Kaliningrad
Mit freundlicher Genehmigung von NCCA, Kaliningrad

3. Filiale des NCCA im Gebäude Arsenal in Nischni Nowgorod. Entwurf: Arch. Evgenij Ass. Außenansicht, Sommer 2015. Aufnahme: Dmitrij Stepanov
Russ.: Filial GCSI v zdanii Arsenala v Nižnem Novgorode. Leto 2015 goda. Foto (Stepanova) predstavleno Vol'go-Vjatskij filial Gos. Centra sovremennogo iskusstva
Archiv: Filiale NCCA, Nischni Nowgorod
Mit freundlicher Genehmigung von Elena Belova, NCCA, Nischni Nowgorod

4. Filiale des NCCA in Nischni Nowgorod. Innenansicht, fotografiert im Dezember 2014 von Vladislav Efimov
Russ.: Filial GCSI v zdanii Arsenala v Nižnem Novgorode
Archiv: Filiale NCCA, Nischni Nowgorod
Mit freundlicher Genehmigung von Elena Belova, NCCA, Nischni Nowgorod

5. Projektierte Filiale des NCCA in Samara: »Fabrikküche«, 2007 fotografiert von Andrej Vostrov
Russ.: Fabrika-kuchnja, GCSI Samara
Archiv: Vitalij Stadnikov, Samara / Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Arch. Vitalij Stadnikov, Samara / Moskau

6. »Fabrikküche«, Samara. Darstellung der 1932 fertiggestellten Anlage, bestehend bis 1944, Poster o. J.
Russ.: Fabrika-kuchnja (daeš' konstruktivizm! Pod znakom bodroj dejstvitel'nosti), Samara, 1932–1944
Archiv: Vitalij Stadnikov, Samara / Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Arch. Vitalij Stadnikov, Samara / Moskau

7. Staatliches Zentrum für Zeitgenössische Kunst, NCCA, Hauptquartier Moskau, Zoologičeskaja ul., realisiert 2001–2004. Entwurf: Architektenkollektiv M. Chazanov, N. Šangin, M. Rebrov, M. Mindlin. Aufnahme: Oktober 2008
Russ.: Zdanie GCSI. Rekonstrukcija Gosudarstvennogo Centra sovremennogo iskusstva na Zoologičeskoj ulice 13, korp. 2. Architektory: M. Chazanov, N. Šangin, M. Rebrov, M. Mindlin
Archiv: NCCA, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von NCCA, Moskau

8. Modell des ersten NCCA-Gesamtentwurfs für den Moskauer Standort, in zwei Bauphasen projektiert. Prämiert im Rahmen der Architekturbiennale Venedig, 2002
Russ.: Rekonstrukcija Gosudarstvennogo Centra sovremennogo iskusstva na Zoologičeskoj ulice. PTAM Chazanova. M. Chazanov, M. Mindlin, A. Nagavicyn, o. J.
Archiv: Architekturbüro M. D. Chazanov, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Arch. M. D. Chazanov, Moskau

9. Neues NCCA-Erweiterungsprojekt für Phase II am selben Standort, 2009–2010. Entwurf: Architekturbüro M. Chazanov, bewilligt unter Kulturminister A. Avdeev
Russ.: Muzej sovremennogo iskusstva v sostave GCSI. Zoologičeskaja ul., vl. 13. PTAM Chazanova. M. Chazanov, M. Mindlin, A. Nagavicyn
Archiv: Architekturbüro M. D. Chazanov, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Arch. M. D. Chazanov, Moskau

10. NCCA-Museumskomplex in der Baumanskaja ul., Entwurf: Architektenkollektiv Michail Chazanov, Michail Mindlin, Anton Nagavicyn. Visualisierung: November 2011
Russ.: Muzejno-vystavočnyj kompleks GCSI na Baumanskoj ulice. Proekt: Architektory M. D. Chazanov, M. B. Mindlin, A. A. Nagavicyn
Archiv: NCCA, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von NCCA, Moskau

11. New NCCA. Museums- und Ausstellungskomplex NCCA: Neuausschreibung für den Standort Chodynka. Visualisierung: 2013. Siegerprojekt von Architekturbüro Heneghan Peng, Dublin
Russ.: Novyj GCSI. Muzejno-vystavočnyj kompleks GCSI. Heneghan Peng Architects. Materialy predostavleny press-služboj GCSI
Archiv: NCCA, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung der Presseabteilung NCCA, Moskau

12. New NCCA. Museums- und Ausstellungskomplex NCCA. Projekt HP Architekten. Gesamtansicht mit Visualisierung der möglichen Parkgestaltung, Chodynka, 2013
Russ.: Novyj GCSI. Muzejno-vystavočnyj kompleks GCSI. Heneghan Peng Architects. Materialy predostavleny press-služboj GCSI
Archiv: NCCA, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung der Presseabteilung NCCA, Moskau

13. New NCCA. Museums- und Ausstellungskomplex NCCA, Chodynka. Siegerprojekt HP Architekten. Ansicht: Haupteingang, 2013
Russ.: Novyj GCSI. Muzejno-vystavočnyj kompleks GCSI. Heneghan Peng Architects. Materialy predostavleny press-služboj GCSI
Archiv: NCCA, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung der Presseabteilung NCCA, Moskau

14. Bachmet'evskij Busdepot, erbaut 1926–1927. Entwurf: K.S. Meln'nikov und V.G. Šuchov. Erster Standort des Kulturzentrums »Garage«, 2008–2011. Außenansicht (Ausschnitt). Aufnahme: Juni 2008
Russ.: Centr sovremennoj kul'tury »Garaž«, ul. Obrazcova, 19a
Archiv: Garage Museum of Contemporary Art, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Garage Museum of Contemporary Art

15. »Garage« im Busdepot, Innenansicht, Aufnahme: Juni 2008
Russ.: Centr sovremennoj kul'tury »Garaž«, ul. Obrazcova, 19a
Archiv: Garage Museum of Contemporary Art, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Garage Museum of Contemporary Art

16. (Provisorischer) Ausstellungspavillon des Kulturzentrums »Garage« im Gorkipark, 2012–2015. Entwurf: Arch. Shigeru Ban. Aufnahme: Il'ja Ivanov für CSK »Garaž«, Oktober 2012
Russ.: Pavil'on Centra sovremennoj kul'tury (CSK) »Garaž«

Archiv: Garage Museum of Contemporary Art, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Garage Museum of Contemporary Art

17. Das Restaurant »Jahreszeiten« im Gorkipark um 1970, seit 2015 dritter Standort von »Garage«. Laut »Garage« wurde die Aufnahme (anders als im Internet ausgewiesen) nachträglich datiert, sie entstand wahrscheinlich zwischen 1971 und 1972
Russ.: Vid na restoran »Vremena goda« v 1971–1972 gg.
Archiv: Garage Museum of Contemporary Art, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Garage Museum of Contemporary Art

18. Das Museum »Garage« im Gorkipark. Entwurf: OMA, FORM Bureau, buromoscow, Werner Sobek. Modellfoto: April 2012
Image courtesy: OMA
Russ.: Muzej »Garaž« v Parke Gor'kogo. Maket: OMA, FORM Bureau, buromoscow, Verner Zobek
Archiv: Garage Museum of Contemporary Art, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Garage Museum of Contemporary Art

19. Das im Juni 2015 eröffnete Museum »Garage« nach dem Umbau des Restaurants »Jahreszeiten«, hier im Projektstadium. Entwurf: OMA, FORM Bureau, buromoscow, Werner Sobek. Modellfoto: April 2012
Image courtesy: OMA
Russ.: Muzej »Garaž« v Parke Gor'kogo. Maket: OMA, FORM Bureau, buromoscow, Verner Zobek
Archiv: Garage Museum of Contemporary Art, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Garage Museum of Contemporary Art

20. Das Museum »Garage« im Gorkipark. Eingangshalle, Oktober 2011
Visualisierung: OMA, FORM Bureau, buromoscow, Werner Sobek
Image courtesy: OMA
Russ.: Muzej »Garaž« v Parke Gor'kogo. Vestibjul'. Proekt: OMA, FORM Bureau, buromoscow, Verner Zobek
Archiv: Garage Museum of Contemporary Art, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Garage Museum of Contemporary Art

21. Grafik: »Bilanz der Arbeit von Sergej Kapkov in Zahlen, 2011–2014«
Russ.: Itogi raboty Sergej Kapkova v cifrach
Archiv: Kommersant, Moskau
Mit freundlicher Genehmigung von Valentin D'jakonov, Kommersant, Moskau

In Russland steht die Institution Museum im Zentrum kulturpolitischer Umbrüche. Davon betroffen ist insbesondere die zeitgenössische Kunst. Deren Proponenten hatten das Terrain für eine grundlegende strukturelle Modernisierung des Museums- und Ausstellungsbereichs seit dem Millennium aufbereitet. Eine »kulturelle Allianz« aus Vertretern der liberalen Politik, Wirtschaft und Kultur stellte die Weichen neu: Sie förderte einen global-orientierten Museumsdiskurs, beauftragte innovative Architektur, investierte in verbesserte Infrastruktur und zeitgemäße Inhalte; sie gründete Museen, Stiftungen und Kunstzentren.

Die landesweite Erfolgsgeschichte repräsentiert das mit einem regionalen Filialnetzwerk operierende Staatliche Zentrum für Gegenwartskunst, NCCA. Der bewilligte Neubau seines Hauptquartiers ist konzipiert als ein Museum neuen Typs. Ihm gegenüber steht das von einer Oligarchen-Stiftung finanzierte Museum »Garage«. 2015 im revitalisierten Gorkipark eröffnet, verkörpert es anschaulich die Boom-Jahre der progressiven kommunalen Moskauer Kulturpolitik.

Die qualitativ wie quantitativ beeindruckende Aufbauarbeit ist in der Hauptstadt am weitesten fortgeschritten. Sie gestaltete die Moskauer Museumslandschaft rasant um und im Sog dessen zunehmend auch jene in den Regionen. Durch die politischen Veränderungen im Zuge der Krim-Krise erfuhr diese bis vor kurzem dynamische Entwicklung jedoch einen vorläufigen Einbruch. Das Buch zeichnet erstmals ein vielschichtiges Porträt dieser institutionellen Transformation.

ISBN 978-3-85476-811-1

Waltraud M. Bayer ist Historikerin. Sie arbeitet zu den Themenbereichen Museen, Sammeln und Kunstmarkt in Osteuropa. Zu ihren Buchpublikationen zählen »Die Moskauer Medici: Der russische Bürger als Mäzen. 1850 bis 1917« (Wien 1996), »Verkaufte Kultur: Die sowjetischen Kunst- und Antiquitätenexporte. 1919-1938« (Frankfurt am Main 2001) sowie ihre Habilitationsschrift »Gerettete Kultur: Private Kunstsammler in der Sowjetunion. 1917 bis 1991« (Wien 2006).